王国维讲国学

王国维

版权信息

书名:王国维讲国学

作者:王国维

中信出版集团制作发行

第一章 王国维谈美学：一切之美，皆形式之美也

王国维是深受西方文化影响的国学大师，在教育、哲学、文学、戏曲、史学、古文学诸方面均有很深的造诣。在美学研究方面，他同样是一位重要的美学大师。在接受了西方的美学理论（主要是叔本华和康德）后，他就试图把它们融入到中国的传统美学理论中，构建新的美学理论体系。从理论构建上来说，他是中国古典美学理论之集大成者，同时又是中国现代美学理论之开先河者。在中国美学思想史上，他既是中国古典美学的终结者，也是中国现代美学的前驱者，是从古代到现代过程中的桥梁，起到了一脉相承传的作用。可以说，他是中国近代美学的奠基人。

壹 如何看待中国古典美学

美是什么？尽管从西方到东方，对美的理念有不同的理解和认识，但有一点毫无疑问——美可理解为让人直观看上去感到舒服、愉悦的外在印象，进而扩展为主观感受。而美学，则可简单理解为研究人与世界审美关系的一门学科。

中国有着漫长的文明史，其间的美学发展脉络有一个逐渐清晰的过程。从最原始的审美萌芽到龙凤图腾艺术和青铜艺术的出现，再到儒道思想和文学书法绘画诸艺术的繁荣，实质就是一个美学发展和提高的过程。但是，对中国的美学研究及形成最初的原理著作，却是在民国初期。

自鸦片战争以来，西方列强的铁蹄在古老的中华大地上肆意践踏，致使中华山河破碎，生灵涂炭，内忧外患，国不为国。伴随着西方人的坚船利炮而入的，就是他们的思想文化和价值体系。在它们的猛烈撞击下，中国文化原有的思想价值体系全面崩溃。这当中，首当其冲感受到痛苦乃至屈辱的自然是知识分子阶层。他们于上下求索中学会了沉痛反思与批判。这其间，王国维以一种开拓者的自信和魄力，将西方美学的思想方法引入中国，从学科形态上，将中西方美学接轨，并将《美学》列入教学大纲，这一举措标志着美学在中国的确立。“一切之美，皆形式之美也。”有鉴于此，不妨引用王国维的美学观点来看待中国的古典美学。

（1）艺术之美在于物我两忘。

“故美术之为物，欲者不观，观者不欲；而艺术之美所以优于自然之美者，全存于使人易忘物我之关系也。”王国维的这段话是说：对物质世界充满欲望的人不懂得欣赏美，懂得欣赏美的人心中会是没有物欲

的；人类所创造出的美，要优于自然天成的美，只有物我两忘之人才能体会到。这其实不难理解。比方说，龙门石窟、敦煌莫高窟的雕塑，还有那些绘画作品，都是人为制作的，但只有没有物欲之人才能懂得欣赏，并叹服于它们的巧夺天工，远胜于自然之美。中国的古典美学虽没有形成如西方那样系统性的原理著述，但它们无处不在，它们在不朽的雕塑上，在细腻或磅礴的文学中，在让人如痴如醉的欣赏中。

传统的中国文人身上都有一种洁身自好的气节，那就是以仰人鼻息为耻，以嗟来之食为辱，以寄人篱下为哀。王国维的一生，可说都是在忧患中度过的。这期间，物质生活上的窘迫应是他每日不得不面对的问题。尽管他遇到了罗振玉这样的大贵人，但他的内心中肯定有种受制于人的羁绊感，时刻都想超脱于现实，远离物欲。于是，超功利的思想就化作了带有这种追求性质的梦想，进而行之于他的作品的字里行间。物我两忘的境界是一种超功利的境界，与道家的无为逍遥思想有异曲同工之妙。而中国的古典美就存于这种境界之中。因而，将物我两忘的境界引入美学之中，可以说是对中国古典美学的宣扬与丰富。

（2）物有优、壮之美。

“美之为物有两种：一曰优美，一曰壮美。”“夫优美与壮美，皆使吾人离生活之欲，而入于纯粹之知识者。”美，通过物来展现；物，通过美来宣扬。王国维认为，如果观赏之物与观赏人之间没有利害关系，也没什么私欲，观赏之人只是冲着观赏而来，那么，他观赏时的那种宁静的状态，就叫优美之情，被他观赏之物就叫优美。他认为，这是一种普通之美。如果观赏之物大不利于观赏人，让他生活的意志受到诱引，而将才智单独用来深入观赏此物，那么，这个观赏之物就叫壮美，观赏之人的感情就叫壮美之情。比方说，观赏《红楼梦》之人，因书中引人入胜的情节和悲剧性结局而移情动性、产生共鸣，那么，这《红楼梦》一书就可称为壮美，观赏之人的感情就叫壮美之情。而壮美之情，“其快乐存于使人忘物我之关系则固与优美无以异也”。可见，这些观点，

既可作为上面物我两忘境界的补充和扩展，又可表明是对中国古典之美的进一步阐述。

很明显，只要端正了心态，中国古典之美立马呈现。优美与壮美，都带有人的主观认知在里面。王国维融它们于美学之中，并赋予了它们思想且使它们成为一种判断标准。这，既是他西学中用的具体体现，又是对中国古典美学的补充和贡献。

（3）诗词、文学乃至人生有境界之美。

“无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美一宏壮也。”“境界”说之中的“无我之境”和“有我之境”是王国维审美范畴里的重要内容，可看作忘我境界的进一步延伸。“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。” 他说，“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”为有我之境；“采菊东篱下，悠然见南山”“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”，为无我之境。他说，古人写词，以写有境者为多，而能写无我之境的，自可当作豪杰来立于世。他还将“境界”推及“成大事业、大学问者”，并提出了著名的人生三种境界。

王国维所提出的“境界”说，本是存于中国古典美学之中的浑金璞玉，而其正是得益于他的博识与敏锐被发掘了出来。这，是难能可贵且可喜可贺之事。由此，也让中国文学艺术之美没有被白白埋没，并让国家对自己的文化增添了自信。这同样是对中国美学的一大贡献。

“美之性质，可爱玩而不可利用”，它是超功利的，顺乎自然，和谐统一。

（4）西为中用，寻求形而上的架构。

总体上来说，中国古典美学缺乏了西方美学所具备的带形而上的哲

思，更注重的是经验的归纳总结。中国人的高度务实，总是会于有意无意间窒息一些非物化的美和抽象性的美。试看敦煌莫高窟里的那些绘画，尤其是那些表现人类升天渴望的佳作，竟出自出家人之手。并且，徒留那些栩栩如生的人物空悬千年，没有一点美学方面的著述留下来。这该是多么令人遗憾啊。

显然是看到了这一点，王国维便着意于中西方美学的嫁接，以便让中国的古典美学以崭新的面目呈现于世人面前，进而走向世界。只是在方式上，他不同于“五四”时期的那些精英们高喊“打倒孔家店”那样去对传统来个一盘子否定，而是将西方的一些美学原理和方法融入中国美学，从而让中国美学既扩展丰富，又能像西方美学那样成为一个独立的学科体系。

中国的古典美学，有着深厚的底韵和渊源以及社会基础，缺的只是运用合适的工具去完善和发展它。从这个角度上来说，王国维可以说是中国古典美学的发掘者和修缮者，他的所作所为让人尤为尊敬。

贰 美学的“意”与“境”有何区别？

毫无疑问，王国维的“境界”说，是他美学思想的具体体现。但是，在评阅他的“境界”说时，很多人往往有意无意间忽略了“意境”与“境界”的区别，甚而将它们混为一谈。其实，从词义上来看，“境界”是一种或抽象或具体的状态，归为客观范畴，指的是有范围的界域。而“意境”属意象与境界的合成词，指的是对境界的感知或认知，其中的“意”，属主观范畴。因而，意境是将境界的活用，在美学领域，是将主观的“意”与客观的“境”二者结合的一种艺术表达。

王国维的“境界”说中，很少提到“意”。在他的名作《人间词话》中，他对“境”的描述比较集中，这充分表明了他在文学方面的美学观点。

“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。”王国维的这番话所说的是对创作取材的一种认识。文学作品，其人物或内容大多是虚构的，这就是造境，属于臆想（理想）范畴。因为文学终归是建于现实基础之上的，因而，即使是臆想出来的作品，也很难将它与写实的作品区别开来。只有贴近现实，贴近生活，则所造之“境”才合乎自己的要求。也就是说，只要不脱离实际，与现实紧紧相连，创作出的作品就是美。

“自然中之物，互相限制。然其写之于文学及美术中也，必遗其关系，限制之处。故虽写实家，亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法则。故虽理想家，亦写实家也。”王国维的这番话可以说是对上面的话的补充和延伸。

无论是文学还是美术，其创作的素材虽说取自于现实，但决不能照

抄照搬，得有所取舍。所选取的材料在运用时，要遵从自然法则，不能照猫画虎。其实，文学作品中，童话也好，科幻也好，都是现实的变相运用。人间的一些法则，比如父亲就是父亲，必定比儿子年龄大，都是不可违逆而必须遵从的。遵从自然，方显和谐，这也是一种美。这是主体与客观必须相统一的美学观点。

“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”王国维的这番话明显表达出了他的“境界”观。自然界千姿百态，人有七情六欲，各种情各种景兼具。但作为文学创作者来说，只有能写真景物、真感情的人才能称为有境界，否则只能称为无境界。什么叫真景物，什么叫真感情？可以想象，那些与作品情节内容无关的或者与作品人物认知无关的景物都不是真景物。同样，那些与作品情节或内容无关的感情也都不是真感情。真感情就贵在真切感人。比如，黄庭坚的“黄菊枝头生晓寒，人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。身健在，且加餐。舞裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看”应能表现出他“烈士暮年，壮心不已”的精神境界。可见，无论是诗词还是其他文学作品，只要抓住一个“真”字，就能呈现出一种美来。美是人的感官的直接感受——一种赏心悦目的感受，而真正的美，就是“真”美。

此外，“境界”也有“大小”之分，还有上面所说的“有我”和“无我”之分，没必要一一举例说明。归纳来说，王国维的“境界”说包括这些内容：贴切自然、有变化气象以及真诚，还有就是把这些内容从文学领域引升到人生的高度。

了解王国维的人都知道，他的许多思想都取自于叔本华和歌德。歌德曾说过：“美是自然的秘密规律的表现，没有自然也就没有什么美可言。”又说：“自然永远是美的。它使艺术家们绝望，因为他们很少有能完全赶上自然的。”而在上面业已谈及，王国维在他的作品中表达了这样的美学观点：“艺术之美所以优于自然之美者，全存于使人易忘物我

之关系也。”而歌德的话已再明显不过的表明，自然永远是美的，艺术家们几乎赶不上自然。由两人的话，似乎引出了一个矛盾来——他们到底谁对谁错？是王国维否定了歌德的观点吗？这就有必要将“意”提出来。

如果细究一下，两人的话还是存在共识的交集的。歌德说很少有人的艺术能赶上自然之美，而王国维要说的是，能做到艺术之美优于自然之美，其前提是物我两忘。而要做到物我两忘，就属“意”。何为美学范畴的“意”？王国维说过这样的话：“无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。”那么，感知这种“优美”和“宏壮”，就是“意”。可见，两人间的观点还是相通的。

“意”，属于一种感知或认知。美就存在于人的感知或认知中，美的形成是以人的心理条件和心理活动为基础的，其最高状态是人的感性和理性认知的统一。王国维所说的物我两忘的境界，是“意”当中的理性认知阶段。他在他的“境界”说中，从没把“意境”和“境界”混为一谈，这并不是他的疏漏，恰表明他作为一代大师的严谨和负责任的态度。在他的眼里，“境”就好比一件器物的制作，他用一种审美的眼光来对它作评价。这些评价内容包括，器物用材的选择标准、操作规范程度、物料使用节约情况以及制作好以后整体布局合理程度、美观程度等内容或标准。为此，他以自己的知识提出了独到的见解。因而，他的“境”，实是如同事前预防、事中监督和事后总结，目的就是让一切都达到最高标准。

而“意”，属于主观范畴。有些人明明就站在泰山脚下，可就因为一片叶子遮住了双眼，就大喊大叫地说怎么也看不见泰山。因而，“意”是个随意性很大的词。世上的人千奇百怪，有多少个人就有多少个“意”，而且会随时因环境或条件的变化而更改。有人说，最美不过夕阳红；有人说，残阳如血，风烛残年。另外，“意”还和人的思想连在一起。王国维虽无意参与政治，并且身上还保有忠君的思想，但他是个能接受新思

想的人。从他的著作中，也不难窥知，他也是一位推崇思想解放之人，个性自由就更不在话下了。他以美学的思想表达“境”的观点，那属物的范畴，也就颇具鼎新革故的意味。可是，如果他自己创出一套“意”的标准或观点来融于美学之中，那么，即使他用心再怎么良苦，在中国这个长久遭思想禁锢的国家，就有窒息其他新生思想的可能，那无异于再来了一场新的思想禁锢，而那必定是他不愿看到的，也是可悲的。历史只能前进，不容许倒退，更不容许颠倒黑白。由此，他不用“意”来阐述他的美学思想，足见他的大师风范。

当“意”和“境”自发地统一起来，这世上也就形成了空前的大美。这，反而比任何美学教育都更有现实意义。或许，这就是王国维和他们那一代人推崇美学的根本目的。

叁 什么是古雅之美？

古雅指的是古朴雅致。王国维将其引入美学范畴，并专门成《古雅之在美学上之位置》（以下简称《古雅》）一文。虽然在其中他并没有给古雅一个明确的定义界定，但他对古雅在美学中的位置做出了判断。

“‘美术者天才之制作也’，此自汗德以来百余年间学者之定论也。然天下之物，有决非真正之美术品，而又绝非利用品者。又其制作之人，决非必为天才，而吾人之视之也，若与天才所制作之美术无异者。无以名之，名之曰‘古雅’。”

在文章开宗王国维指出，美术系天才的制作，这是百年来学者间的定论。但是，在王国维看来，有一种情形是，天下之物，有些并不是真正的美术品，又不是可被利用的物品，而其制作人也称不上天才，但是，只要它们与天才制作出的美术没什么不同之处，这类之物，就叫它古雅。因而，他对古雅的第一个判断是，“决非真正之美术品，而又绝非利用品者”。

再看下面的文字：“一切之美，皆形式之美也。就美之自身言之，则一切优美皆存于形式之对称变化及调和。……释迦与玛丽亚庄严圆满之相，吾人亦得离其材质之意义，而感无限之快乐，生无限之钦仰。戏曲小说之主人翁及其境遇，对文章之方面而言，则为材质；然对吾人之情感言之，则此等材质又为唤起美情之最适之形式。故除吾人之感情外，凡属于美之对象者，皆形式而非材质也。而一切形式之美，又不可无他形式以表之，惟经过此第二之形式，斯美者愈增其美，而吾人之所谓古雅，即此种第二之形式。即形式之无优美与宏壮之属性者，亦因此第二形式故，而得一种独立之价值，故古雅者，可谓之形式之美之形式之美也”。

在这番话中，王国维对古雅给出了第二个判断："一切之美，皆形式之美"，而"吾人亦得离其材质之意义，而感无限之快乐，生无限之钦仰"的"形式之美"即谓古雅。通俗一点来说就是，一切美都是形式上的美，那些让人观赏过物（作）品后，能脱离物（作）品构造本身而感到无限快乐并产生无限钦仰的物（作）品，就是古雅。这也就是他紧接着指出的，"故古雅者，可谓之形式之美之形式之美也。"

从以上对古雅所作的两种判断上，可看出，古雅并不是指物的内在特质，而是一种形式以及从这种形式上所得到的观感。王国维认为，美在于形式，上面所指出的"感无限之快乐，生无限之钦仰"属第二种形式之美，还有第一种形式之美，即"能唤起宏壮之情"。真正的美术（艺术）是那种具有天赋之人顺应心性、自然而然而成的，这属于第一形式之美。而"古雅之致，存于艺术而不存于自然"。如此看来，古雅，存于一种让人感受到美的状态，实是王国维"境界"说的内涵扩展，而所谓的古雅之美，就是境界之美的扩展。

（1）古雅之美就是宏壮之上之美。

王国维在《人间词话》中说："无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。"宏壮之美，是他"境界"说中的最高境界。在《古雅》中，他把"能唤起宏壮之情"之美称为第一种形式之美。他写道："以自然但经过第一之形式，而艺术则必就自然中固有之某形式，或所自创之新形式，而以第二形式表出之。即同一形式，其表之也各不同。同一曲也，而奏之者各异；同一雕刻绘画也，而真本与摹本大殊；诗歌亦然。'夜阑更秉烛，相对如梦寐，'之于'今宵胜把银釭照，犹恐相逢是梦中'，'愿言思伯，甘心首疾'之于'衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴'，其第一形式相同。而前者温厚，后者刻露者，其第二形式异也。一切艺术无不皆然，于是有所谓雅俗之区别起。优美与宏壮必与古雅合，然后得其固有之价值。不过优美及宏壮之原质愈显，则古雅之原质愈蔽。然吾人所以感如此之美且壮者，实以

表出之雅故，即以其美之第一形式，而更以雅之第二形式表出之故也。”人们之所以感到优美和宏壮，是乃与古雅相结合的缘故；第一形式之美（宏壮之美）之所以让人感觉到，是缘于由第二形式之美即古雅表达出的缘故。因而古雅之美，就是这种形式之美之上的形式之美。即，古雅之美，就是基于宏壮之上的美。

（2）古雅之美是一种精致之美。

王国维在《中国名画集序》中说：“三代损益，文质尚殊，五才悬隔，嗜好不同。或以优美、宏壮为宗，或以古雅、简易为尚。”在这番话中，他把古雅与简易相提，这同他对古雅所作的两个判断所表达的意思相同，即古雅属精美工巧范畴。一谈到精致，人们马上就会联想到精雕细琢。很显然，精致就是精雕细琢的结果，系人工所为。在美术（艺术）领域，第一形式之宏壮之美是建立在自然之上的，它属于“率性”作品。而古雅是建立在这种“率性”作品之上经过一番加工而成的，“古雅之美但存于艺术而不存于自然”，其美自然来自精雕细琢。故其结果自然是青出于蓝而胜于蓝，其美自然是一种精致之美。

（3）古雅之美是一种脱俗之美。

何为俗？可理解为普通，平常，带有世间的共性。生活中每天围绕着柴米油盐酱醋茶转，围绕着人情世故忙，这就是俗。在《古雅》中王国维说：“茅茨土阶，与夫自然中寻常琐屑之景物，以吾人之肉眼观之，举无足与优美若宏壮之数，然一经艺术家（若绘画，若诗歌）之手，而遂觉有不可言之趣味。此等趣味，不自第一形式得之，而自第二形式得之无疑也。”人们欣赏美术（艺术）作品中得到的趣味，并不来自于自然（第一形式）之美，而只能来自于第二形式（古雅）之美。“古雅之形式则以不习于世俗之耳目故，而唤起一种之惊讶。”这种惊讶，实是一种溢于言表的欣赏，所表达的“感无限之快乐，生无限之钦仰”之情属发自脏腑性质的。可见，古雅不是受到外界的诱使或强迫，而是经过内心理性的判断过后而生出的体现个人真情实感的感受。

王国维走上学术研究之路，完全是出自他个人的心性。他十六岁那年，以全州第二十一名的优秀成绩考上了秀才。在他的家人看来，他已迈上了通向仕途之路的第一步，并开了一个好头。然而，他的心中向往的不是做官，而是凭着自己的兴趣选择书本。他在“新学”方面的知识，完全是凭个人的兴趣自修得来（他称这一学习时期为“独学时代”）。因而，他是个远离世俗之人，内心中一定非常渴望人间处处是世外桃源。这世外桃源之内生活之人，基于自然生活而又超脱于自然。这种生活之美，就是古雅之美。这，或许可作为他产生古雅美学思想的现实之源。

（4）古雅之美是一种境界之美。

在《古雅》中，王国维说：“古雅之性质既不存于自然，而其判断亦但由经验，于是艺术中古雅之部分，不必尽俟天才，而亦得以人力致之。苟其人格诚高，学问诚博，则虽无艺术上之天才者，其制作亦不失为古雅。”他认为，那些“虽无艺术上之天才者”但缘于“其人格诚高，学问诚博”，故“其制作仍不失为古雅”。这里，他把古雅同人格和学问联系在一起，并对人格高、学问博之人予以赞同，实是表明了他的思想认知上的一种境界。这种境界，同他本人的处世为人紧紧相连。纵观王国维的一生，他虽身染俗，但他的人却有着出污泥而不染的超俗，而他的著述，他的思想，处处也都显露着一种超功利的境界。

“可爱玩而不可利用者，一切美术品之公性也。优美与宏壮然，古雅亦然。而以吾人之玩其物也，无关于利用故，遂使吾人超出乎利害之范围外，而惝恍于缥缈宁静之域。”王国维的超功利思想在这一段话中进一步体现。他认为只有“超出乎利害之范围外”，才能获“缥缈宁静之域”。因而，在他看来，古雅之美是一种来于生活但高于生活的纯艺术之美，一种远离物欲的人生崇高境界之美。

肆“有我之境”与“无我之境”哪个更美？

在《人间词话 . 三》中，王国维写道：“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’，有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山’‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下’，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”王国维把艺术分为了“有我”和“无我”两种境界，而且他把文学艺术上升到了美学的高度。那么，什么是“有我”和“无我”之境呢？先看他举的例子。

“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”这一句重在一“问”字，问的目的是在求答，是在索取，“花不语”过后，问之人只能无奈地看着纷纷飘荡的花儿“飞过秋千去”。问之人并没有达到目的。再看 “可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”，带给人的是孤寂、凄凉、冷清和迟暮的伤感。王国维把这些境界称为有我之境。可见，有我之境中，人的心是随着景物的变化而变化的，“故物皆着我之色彩”。也就是说，景物是会影响到人的。从写作角度来看，作品中就会带上作者个人的感情色彩。

“采菊东篱下，悠然见南山”，这一句中，人物的行为在“采”，属本心有意而为，在这一过程中，他“见南山”则纯属无心之举，正所谓悠然自得。另一句“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”中，“寒波”带给人的本是冷清无生气的感受，可他与“澹澹”连在一起（澹澹，指水波涌动活跃之意），带给人的就没冷清之感了，有的只是颇含热情意味的活力。“白鸟”，往往寓白头翁之意，和时光流逝连在一起，古人有云：“莫等闲，白了少年头，空悲切”。因而，“白鸟”带给人的往往是一种时不我待的焦虑以及对岁月凋零的嗟叹。但是，这里他和“悠悠”连在一起，把观者的情感置于景之外，正所谓丝毫尘事不相关。王国维把这些境界称为无

我之境。可见，无我之境中，“我”的心境已超然于物外，已与自然融为一体了，分不清哪个是“我”，哪个是物了（“故不知何者为我，何者为物”），也就不会受到外在的境的影响，完全是不染尘凡。

另外，王国维关于“有我”和“无我”之境，还有上面业已提及的“无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也”。从美学角度，他给出的结论是：有我之境宏壮，无我之境优美，只有豪杰之士能自树“无我之境”。由此不言自明的是，“无我之境”比“有我之境”更美。

有关王国维的“境界”说，一直以来研究它的学者比比皆是，而且他们的研究著述也颇丰。虽然学者们对王国维的附和赞同之声不绝于耳，但同时，批评置疑之声也时有所闻。此处不鹦鹉学舌，而仅追随王国维美学思想的观点，对他得出“无我之境”比“有我之境”更美的一些认知做些解读。

在王国维的《〈红楼梦〉评论》以及《古雅》等著述中，他的“艺术之美之所以优于自然之美者，全存于使人易忘物我之关系也”观点和“古雅之致存于艺术而不存于自然”属“形式之美之形式之美”观点是一致的，其所要表达的物我两忘之境和来于现实但高于现实的艺术之境，其实都是“无我之境”。而这种“无我之境”，是与他超功利的思想精神和不为物扰、不为人拘的心性是一致的。或者说是他超功利思想的理论化反映。粗看起来，这种“无我之境”所涉及的是艺术层面，属美学思想范畴，但艺术终也是现实的反映。更何况文如其人。因而，他这种一以贯之的“无我之境”实可说是他的毕生的人生梦想和精神追求。

谁都知道，王国维于五十岁的壮年（1927年6月），愤然投湖自尽。对其死因，众说纷纭。他在遗书中写道：“五十之年，只此一死。经此世变，义无再辱。”从其遗书中可知，他的自尽，显然与“世变”和“辱”有关。但它们具体指的是什么呢？这只能留给人们猜测和遐想了。从人的心性上来看，王国维既是一个特立独行之人，又是一个追

求个性、不受人拘之人。前者指的是做学问方面，后者指的是为人心性上。尤其让人费解的是，到了民国时期，连清代末位皇帝溥仪的辫子也剪掉了，可他剪掉后，于辛亥革命后反又重新续了起来。这种以一己之力的坚守明显不合时宜，不合时代潮流。因而，针对他的死，有人给出了“以一遗民绝望于清室的覆亡，以一学者绝望于一种文化的式微”的评价。对这一条评价，前一半因实情不详可不置可否，但后一半恐怕正中问题核心。

王国维几乎把平生的精力都投入到钻研学问上，他不介入政治圈子，不营生计，不结交权贵，不图慕荣华享受，平日深居简出，生活简朴，他的所有交往基本上都局限于与同时代的学术界人士。那么，他的这种做学问的态度，不就是一种无我境界吗？可见，王国维是一位表里如一、言行一致之人。他既是“无我之境”的倡导者、欣赏者、践行者，也是追求者。他心无旁骛地把全部精力投身到中西方文化的接触上，希望现代文明之花能在古老、迷惘的神州大地上开花结果，而他所享受的仅是其中那点助人为乐式的乐趣。他的“无我之境”，究其实质，也是中西方文化的结晶，其中闪耀着古老中国老庄道家无为逍遥思想的光芒，也闪耀着西方叔本华和康德等人美学思想的光芒。

一个世道分崩离析的年代，一个豺狼当道的乱世，一个处处为物欲所纷扰的世间，一个徒留一身骨气的文人，只要选择了不苟且于时世，就注定了与落寞悲哀相伴。又有谁能做到“黄菊枝头生晓寒，人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。身健在，且加餐。舞裙歌板尽情欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看”般的洒脱与勇气呢？因而，王国维之死，何尝不是为成就个人的气节、理想，而以决绝的方式来实现“无我之境”的大美呢！

伍 为什么说美能除人利害之念？

在《孔子之美育主义》一文中，王国维有种苦痛："人有生矣，则不能无欲。有欲矣，则不能无求。有求矣，不能无生得失。得则淫，失则戚，此人之所同也。世之所谓道德者，有不为此嗜欲之羽翼者乎？所谓聪明者，有不为嗜欲之耳目者乎？避苦而就乐，喜得而恶丧，怯让而勇争，此又人之所同也。于是内之发于人心也，则为痛苦；外之见于社会也，则为罪恶。""然世终无可以除此利害之念，而泯人己之别欤？"

这段话的意思是说：人活在世上，不能没有各种欲望。有欲望后，就会去追求。有追求，就会患得患失。得者放纵，失者忧伤，这也是人之常情。那么，世上所谓的有道德的人，有不成为人类嗜欲心性的帮衬支持的吗？所谓的聪明的人，有不成为人们嗜欲心性的知情通报者的吗？逃避苦难去追逐欢乐，喜欢得到而厌恶失去，担心被排斥而去奋力争取，此又是人的共同心性。于是，这些欲念在人的内心中就会成为痛苦，把它释放于社会上就会成为罪恶。在王国维看来，人性中计较利害的贪欲，是导致人类内心痛苦并给社会制造罪恶的根源。那么，有什么能泯灭人类心性中的这些贪欲计较的欲念呢？"有，所谓美者是已！"

亘古以来，贪欲计较不但会给社会个体带来痛苦，更会给社会群体带来灾难，其已成为人类心性中最为顽固、最易膨胀的成分。为什么"美"能泯灭它呢？王国维认为，"美之为物，不关于吾人之利害也。吾人观美时，亦不知有一己之利害"。美的作用就在于让人忘却利害关系。"盖人心之动，无不束缚于一己之利害。独美之为物，使人忘一己之利害而入于高尚纯洁之域，此最纯粹之快乐也。"这句话的意思是说：人只要忘却了利害关系，就会让心性高尚纯洁起来，这时，人就会产生最纯粹的快乐。

我们知道，王国维的美学思想，深受叔本华美学思想的影响。叔本华认为，人生的痛苦之源是意志，是人的欲望得不到满足，所以要通过审美的方式得到解脱。从叔本华那里，他汲取的一个重要思想就是“原罪——解脱”说，进而把它们融入文学、哲学、教育学等诸多学术领域。这可说是他西为中用的具体体现。这样做，也就让美学由单纯的审美的角度上升到提升人的思想境界的高度。由此，美能让人望而息心，解脱原罪感，从而产生纯粹的快乐，这种思想就有了广泛的社会意义。通读王国维的学术著作还会发现，在不同的学科和学术领域，王国维的美学思想都是一脉相承或者说融会贯通的。无论“境界说”还是“古雅说”，一个核心的美学思想就是：“美之性质，一言以蔽之曰：可爱玩而不可利用者是已。”这，也是他毕生追求和坚守的非功利思想的体现。

可见，除了从人性的角度来阐释美外，王国维还把它上升到人生的高度。他认为，对于知识分子来说，要以美的思想眼光和境界来对待学术研究，应始终把关注点落在学术本身，由此来认识真相，发现问题并解决问题，而不能将其用来作为投机性质的政治或道德的手段，更不能沦为为它们利用的工具。

那么，美真的能除人利害之念吗？王国维思想的核心观念就是非功利，即远离利害。这种观念在现实生活中的表现就是“物我两忘”。从心理学的角度来看，嗜欲是人的本性，其形成的土壤就是芸芸众生赖以托生的物质世界，要超脱于这个世界，就必须抛弃各种欲望。王国维说：“无欲，故无空乏，无希望，无恐怖。其视外物也，不以为与我有利害关系，而但视为纯粹之外物。此境界唯观美时有之。”美，无论自然之美还是艺术之美，于现实中的情形是，人，只有处于无欲状态时，才能欣赏得到。这种无欲状态，既包括对被欣赏者的关注本身，也包括与自身牵连的其他事物。由此，反过来，美也就成了戒除人类各种欲望的利器。欲望，是人类计较利害、产生私心杂念的本源。美能从源头上戒除人类的各种欲望，则利害之念自然也就随之烟消云散了。

从生存的角度来看，人本是受欲望驱使的动物。人世间的恩怨仇杀、喜怒哀乐都是欲望驱使的结果。人类一路走来，总是与血腥和野蛮相伴的。这期间，人类动物的本能若隐若现，但最终，有一种无形的东西将人和动物远远区别开来。这应该是人类基于道德之上的自我救赎或约束。而王国维的美学，又较传统的道德上了一个层次，将人性中善的本性上升到美的高度，期望它能成为人类善的心性中的固有和最大的成分。这，与其说是一种奢望，不如说是人类趋善心性的最高诉求。

从现实层面来看，美是一种高尚的精神素质，作为自然科学和社会科学中的一个重要分支，却是中国传统文化的硬伤，推广和普及它，在当时无疑具有划时代的积极意义，并且显得尤为迫切。由此，开展美的教育也就势在必行。王国维说“美育者，一面使人之感情发达，以达完美之域，一面又为德育与智育之手段。”为此，在将西方美学的思想方法和学科体系引入中国后，王国维修订了教学大纲，将《美学》列于其中。可是，就如同中国古人为作官而甘心埋头于寒窗之下能做到十年两耳不闻窗外事一样，在一个超现实的国度，在一个功名利禄观念根深蒂固的人群中，想让他们摒弃承载千年固有的传统，去接受一门于身上衣、口中食无丝毫缘由的几乎毫无实用的闲情逸趣，其间的艰难就可想而知了。

“美之为物，为世所不顾久矣，庸讵知无用之用，有胜于有用之用乎？所以我国人审美之趣味之缺乏如此，则其朝夕营营，逐一己之害而不知返者，安足怪哉！安足怪哉！”这何尝不是王国维对中国的现实的一种无奈的叹息与呐喊！因而，如果从王国维学术观点本身来说，他要去推广普及美学，实是缘于自身的欲望，而欲望又是让人产生痛苦之源。由此，一个现实问题是，一方面，美学实实在在是一门提高人的精神境界、促进人的素质全面发展的艺术，而另一方面，既然推广美学又是亘古未有的，实施它们就会是人的欲望的产物。对此，王国维及那个时代的先行者们，他们开展美育的做法，真有点自讨苦吃的意味。其间，他们投身其中真的是做到了物我两忘的审美境界呢，还是不能超脱

于现实，故而承受着巨大的痛苦呢？尽管今人不得而知，但不管怎么说，他们所做的是前无古人，泽及千秋的光辉大业，他们所经历的痛苦和磨难也好，快乐与欣慰也好，都应成为我们取之不尽的精神食粮，对他们的所作所为，我们送上的都只能是由衷地肃然起敬！

陆 《红楼梦》有着怎样的悲剧美学之价值？

众所周知，《红楼梦》是中国古典文学中百科全书式的巅峰之作，可谓是传统文化之集大成者。全书以家庭生活场景和闺阁闲情为叙事中心，运用精美的文笔和高超的写作手法，活现了一个时代的风貌。有关它的描述和评论五花八门，不计其数。王国维运用美学的思想解读《红楼梦》，有着不同于常人的视角。

“吾中人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不着此乐天之色彩。始于悲者终于欢、始于离者终于合、始于困者终于亨。”这是王国维对中国古典戏曲小说从思想方面给予的总体评价。他为此多处举例。如戏曲《牡丹亭》中的返魂、《长生殿》中的团圆，就是最具代表性说明。再比如，有《水浒传》了，偏又出了个《荡寇志》；有《桃花扇》了，偏又出了个《南桃花扇》；有《红楼梦》了，偏又有《红楼复梦》《补红楼梦》《续红楼梦》，还有反对《红楼梦》的《儿女英雄传》。并且，他还指出，中国古典文学中，具有厌世解脱精神的，止于《红楼梦》和《桃花扇》两部作品。而《桃花扇》的解脱，并不是真正的解脱，而是由外界压力所致。而只有《红楼梦》的解脱，才可称为受内心力量的驱使，自主选择的结果。由于《桃花扇》是借侯方域与李香君的事来写故国的悲事的。所以《桃花扇》属政治性的、国民性的、历史性的作品，是中国传统政治文化精神的体现。《红楼梦》不同于此，是属于哲学性、宇宙性和文学性的。这也就是《红楼梦》大大违背中国人的传统观念的价值所在。

以上就是王国维在其作品《〈红楼梦〉讨论》中阐述的一些见解，该作品也是他的第一篇美学专论。在他看来，只有《红楼梦》中的解脱才是真正的解脱。可以看出，他的思想深受叔本华美学思想的影响。

叔本华说："意志存在于本身，是一种持续的痛苦，它部分是可悲的，部分是可怕的。然而，这同样的事情，当它只是作为表象、单纯被观照，或被艺术再现出来，就摆脱了痛苦，成为一种有趣的景观展现给我们。"为此，他以同样的观点立论。

"由叔本华之说，悲剧之中，又有三种之别。第一种之悲剧，由极恶之人，极其所有之能力，以交构之者。第二种，由于盲目的运命者。第三种悲剧，由于剧中之人物之位置及关系而不得不然者。非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由普通之人物，普通之境遇，逼之不得不如是。"王国维沿用叔本华的美学思想观点所表述的是，第一种悲剧是由恶人使用手法造成的；第二种悲剧，是由人物关系不得不以悲剧收场的；第三种悲剧，并不是由外人强加或意外变故造成的，是由一些普通平常之事逼迫不得不造成的。而《红楼梦》则是这第三种之悲剧。它不同于以往的诗歌上的正义，非要让好人得好报，坏人受恶报。比方说，其中赵姨娘和王熙凤之死，都不是出自外界鬼神惩罚之类，而归于自己良心上的苦痛。

由此，则王国维所要表达的美学思想终得一窥。这种思想，同他的"文学者，游戏的事业也"和"一切之美，皆形式之美"以及相关"境界"说中的美学思想可说完全相同。即，美的创造，非从人为的做作中来，而只能是顺从人性的自然之作；只有远离物欲的人，才能欣赏到美；美能让人立于高尚纯洁的领域并获得纯粹的快乐。《红楼梦》的美，就在于他遵从人性，让一切变化都合乎自然。而不像其他文学艺术作品，沦为统治阶级把玩的对象或利用的工具。这些思想，既含有中国道家法道天然的观点融入，也含有儒家修身正心观念的沉淀。

"美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切美术之目的也。"

王国维认为，艺术的任务，就是描写人生的苦痛以及解脱苦痛的道

路；艺术的目的，就是让普通大众，远离生活中种种欲望的束缚，远离利害的争斗，从而获得暂时的平和。他认为，《红楼梦》这部书所展示的苦痛都源于自造，其解脱之道在于自己的选择。金钏堕井、司棋触墙、尤三姐及潘又安自刎，都不是解脱，而是偿还。书中真正解脱的人，只有贾宝玉、惜春和紫鹃三人。而惜春、紫鹃的解脱，属超自然的、神明的也是宗教的性质，所以平和；贾宝玉的解脱，属自然的、人类的、美术的性质，所以悲感、壮美，而只有它才真正属于文学、诗歌和小说范畴的解脱。这其实不难理解。《红楼梦》中惜春的出家、紫鹃跟随惜春出家，都属于一种外界情势的逼迫而不得已做出的选择。但贾宝玉不同，他后来得中举人，已经踏入了为人羡慕的仕途，他在并没有什么外力逼迫的情况下选择出家，归于其本性选择。也就是说，《红楼梦》故事本身是一场悲剧，而主人公贾宝玉以自我选择的方式出家，这是基于悲剧之上的悲剧。可是，他的出家，并非情不得已，而是顺性而为。这，也就锲合了王国维的美学思想——生活中的苦痛来自于种种欲望，只有泯灭这些欲望，才可提升人的精神境界，上升到美的高度，而这个过程本身就是一种美。正因如此，他才会得出结论：《红楼梦》在美学上的价值在于它是悲剧中之悲剧。

王国维是中国近代美学思想的开创者，他在美学方面所诉求的是一种“无我之境”。这种“无我之境”，实是对现实的一种解脱。他显然看到，在浩如烟海的中国古典文学文艺作品中，虽然优秀作品比比皆是，但是它们都脱不了一种窠臼，即都成为表达现实欲望或满足现实欲望的世俗之作。其中的公子王孙也好，才子佳人也好；破镜重圆也好，爵禄高登也好，都是浸淫于世俗的一种基于人的自私性质的物欲追求的文字化表现。还有一些作品，干脆沦为了统治阶级为巩固其统治地位、满足他们无休无止的物欲需求的工具，沦为了鼓吹所谓的道统的帮凶。大师之所以成为大师，就缘于他们有思想，进而有眼光。由此，《红楼梦》被王国维慧眼看中，也就在情理之中。

《红楼梦》的伟大不在其文笔上，而在其思想上。其中的主人公主

动抛弃世俗，以一种让人心寒和惋惜的方式远遁红尘，这样的人生解脱何尝不是一种大美，这样的作品本身又何尝不是一种大美！以这样的作品来宣扬自己的观点，又怎能不具有说服力，又怎能不鼓动人心呢！

第二章 王国维谈史学：明其因果者，谓之史学

自清末以来，在西方列强的坚船利炮叩开古老中国的大门的同时，也给中国社会从人们的衣食住行到思想认知方面带来了前所未有的冲击，进而带给中国的是带有脱胎换骨性质的巨变。在承受巨大苦痛甚至蒙受巨大屈辱的同时，国人中的一些有识之士开始由被动转为主动地对这个世界包括我们国度的古往今来进行重新审视和思索。缘于此，在学术方面，新方法、新观念、新材料被广泛应用，以致大家辈出，学派林立，硕果累累，异彩纷呈。史学方面同样如此。由此也就让清末民初这个时期，成为中国史学发展最显著、变革最深刻的时期。王国维就是这一时期史学研究的佼佼者。

王国维的史学研究成果大致在这几个方面：殷周研究、司马迁研究、历史地理研究、古代北方民族研究、辽金元研究、汉晋简牍研究、青铜器物、石经、碑刻、度量研究、敦煌研究、戏曲文化研究，而以甲骨文、汉晋简牍、敦煌文书文物和古代北方民族、辽金元研究五大方面成就最为卓著，贡献最为杰出。在历史考证方面，他将考古材料与史籍资料进行对比研究，又同西方实证主义的科学考证方法相结合，从而补正书本记载的错误，得出精准的结论。他可说是将甲骨学由文字学演进到史学的第一人，其融考古与政治一体的方法也为后人称道。他在古史研究上开辟了新的领域，开创了中国历史研究中的“二重证据法”，于各方面都取得了巨大的成就。

壹 王国维是怎样定义史学的？

王国维在他所著的《〈国学丛刊〉序》中对史学给出了明确的定义："求事物变迁之迹而明其因果者，谓之史学。"

人事有代谢，往来成古今。历史，指的是已经发生过的事，可包括人类社会、生物界、自然界乃至宇宙诸领域中曾有过的言语、行迹、变化或状态诸方面的内容。将过去发生的事记载下来，这属于留存。对这些留存进行分析研究，进而成为一门学科，这就是史学。可见，王国维对史学的定义是对史学的任务和目的进一步明确。即，史学不单单是对历史留存的归结分类校正，还应该对这些留存（片段）的真相进行明晰，进而对其来龙去脉进行明察。因而，他进一步解释道："欲求知识之真与道理之是者，不可不知事物道理之所以存在之由与其变迁之故，此史学之所有事也。"对此，就从他涉猎的人类历史研究领域对他的史学定义作出如下解析。

其一，史学是对过去的还原。

人常说，时光一去不复返。对于已经过去的事情，谁都没有能力让它重演，而往往随着时间的推移，其之于人的意识也就越来越遥远。另外，受生产力的局限，普通人多成为社会生存中的一个角色，无法做到保留自己的经历过往。因而，人类历史能留存下来的，往往也就只有国家层面的内容，即一些大事件。由此，历史留存相对于纷繁复杂的人世间来说，显得少而不公、不全，可以说是片面的。另外，历史留存毕竟是由人来书写记录的。在记录过程中，人的主观意志——包括外界强加的力量会让书写者做不到如实记录。这就使得有些历史记录成为了纯粹的御制文字或歌功颂德的皇家乐事。由此，后人所见到的历史留存，不仅存在片面性，还存在谬误之处。这就让史学研究者不得不从整理传播

的角色中重新调整心态，而将还原真相作为义不容辞的职责。

在这方面，王国维的贡献巨大。这既体现在他的史学新方法的运用上，也体现在他的研究成果上。在方法上，他将严密实证与西方的逻辑推演相结合。比方说在匈奴史研究方面，他通过对古器物和古文字的考释，研究出了各族名称的历史演变及它们之间的关系。他在《鬼方昆夷猃狁考》及《西胡考》《西胡继考》的考证过程中，广征博引古文献及钟鼎彝器铭文所取得的成果，都成为后人借鉴的宝贵资料。正因如此，他成了新史学的开创者，所取得的史学研究成果成为后人登高望远的阶梯。

其二，史学是对事件真相的探源。

历史留存基本上属于就事记事的性质，一般不带记录者分析判断的成分。对历史真相进行探源，就成为史学的一项重要内容。这既要对历史留存资料的真伪具有判断力，还要有丰富的专业知识来融会贯通，更要有高度的责任感、使命感和虚心的求知态度以博采众长。这一点，王国维本人就是很好的榜样。他在史学研究方面，提出了一个“二重证据法”，即以现实考古中挖掘出的材料与历史文献上的材料相结合来鉴定真伪，从而考证出历史真相。在具体做法上，他把每个细小的问题都纳入大的范围来考虑。比如，在《殷卜辞中所见先公先王考》　及《殷周制度论》诸学术著作中，他都是通过突破甲骨文文字考释的范围，而将它们作为考证上的原始史料，用以探讨所涉时代的历史、地理和礼制，从而第一次证实《史记·殷本记》所载商王世系的可靠程度，得出独到的也更符合史实的见解。由此，人家称赞他“义据精深，方法缜密，极考证家之能事”也就在情理之中了。

其三，史学是对事件原由的剖析。

在还原出史实后，对事件原由进行剖析则更具现实意义。王国维的作品，以史学居多。尽管他提出研究历史要“明其因果”，但是从他的史

学著述来看，他的侧重点还是在还原历史真相这个阶段。这实在是因为在还原历史真相方面，他面对的工作量太大，更多的还在于他的工作带有前无古人的开创性。因而，从这个意义上来说，他可称为现代意义上的史学奠基人。他所做的，都是为后人做铺垫。同时，他又不忘给人指明方向——史学的一个现实意义在于“明其因果”，即对史实进行剖析。

这其实不难理解。比方说历史上发生的“安史之乱”，有关它的史料记载可谓多如牛毛。但是，作为史学研究者来说，不应该仅关注事件本身，还应该对该事件的发生进行一番思索。为什么缔造了开元盛世的唐玄宗，没能延续盛世？为什么一介地方节度使（安禄山）能兴起如此大的风浪来呢？为什么大唐帝国经此一变就一蹶不振了呢……

其四，史学的目的是从事实真相中找出普遍的规律。

司马迁在其《史记》中可谓道出了史家的一个目的——“究天人之际，察古今之变”。这也可以说是史学之于现实的一个目的：鉴古知今，古为今用。

历史是一面镜子。它不但照出了人类曾经的影子，也为人类汲取了经验教训。以古为镜，可以知兴衰。然而纵观过去，令人遗憾的是，中国历史尽管漫长，但可以说是有史无学，更多的时候，历史形同流水簿。因而，也就不会有人会从过去看出一种普通意义上的规律，也就让今人只看到了一个周而复始、走不出历史圈圈的国度。从这个角度来说，史学就是要培养跨时空的眼光，于一些普通的事件或现象中，找出带普遍性的规律。由此看来，王国维不仅仅是一位史学方面的研究专家，更是一位有战略眼光的思想者。

贰 王国维为什么反对疑古风气？

在《〈国学丛刊〉序》中，王国维说：“今之言学者，有新旧之争，有中西之争，有有用之学与无用之学之争。余正告天下曰：学无新旧也、无中西也、无有用无用也。凡立此名者，均不学之徒。即学焉，而未尝知学者也……何以言学无中西也？世界学问不出科学、史学、文学，故中国之学，西方皆有之，西国之学我中亦类皆有之。所异者，广狭疏密耳。”从中可看出他对史学的治学态度。这同他主张贯通古今、会通中西的治学理念是一致的。生逢一个乱世，同时又是一个百废待建的时代，各种思潮和流派不断兴起，鱼龙混杂。在这个时候，持什么样的学术主张，什么样的治学态度，不仅是个人的事，从现实意义上来看，也会起到以点带面的作用，具有民族的性质。可以想象，在那个西学东渐，国学式微的年代，在一些贤达高举反传统的旗帜下，他的这种治学态度，无疑具有穿云破雾的敏锐眼光。而也就是在这种大背景下，一股疑古的风气在史学界漫蔓开来。

“研究中国古史为最纠纷之问题，上古之事，传说与史实混而不分，史实之中固不免有所缘饰，与传说无异；而传说中亦往往有史实为之素地……至于近世乃知孔安国本《尚书》之伪，纪年之不可信，而疑古之过，乃并尧、舜、禹之人物而亦疑之。其于怀疑之态度及批评之精神，不无可取，然惜于古史材料未尝为充分之处理也。吾辈生于今日，幸于纸上之材料外更得地下之新材料，由此种材料，我辈固得据以补正纸上之材料，亦得证明古书之某部分全为实录；即百家不雅驯之言，亦不无表示一面之事实。此二重证据法，惟在今日始得为之。虽古书之未得证明者，不能加以否定；而其已得证明者，不能不加以肯定，可断言也。”

王国维的这段话，自然有它的时代背景。在二十世纪二十年代前

后，疑古之风盛行。这时，王国维利用新发现的甲骨文考证出殷商先公、先王的姓名及前后顺序，印证了《史记·殷本纪》的可靠性。据此，他提出了自己在考古方面的一些体会。他要说的是，上古时期的事，传说和史实混在一起让人区别不开；史实中的部分，有些就同传说差不多；而传说中往往又用的是史实中的素材……人们疑古到不相信孔安国本《尚书》，连上面的纪年都不相信，以致于连尧、舜、禹这些人物都怀疑其真实性。由此可知，当时的疑古之风确实影响很大。对此，王国维表示，这些疑古态度和建立在此基础之上的批评精神，虽说"不无可取"，但得采取方法来进行考证。因而，正确的态度应是，对那些古书上未得到证明值得怀疑的内容，不能加以否定；而已得到证明的，就得加以肯定。

王国维的态度，用今天的话来说就叫实事求是。这是一种学术自由在实践中的具体运用，反映了他一直坚守的求真、求是的学术精神。做学问，就得尊重科学。判断事物的真伪、是非，不能听命于圣贤、权威的言语，而要"听其真，求其实"，真实、客观地反映事物的本来面目。这是他实证主义的考证方法的具体运用，也是他将中西方文化融会贯通的结果。这也可视为他追求学术独立和人格自由的具体体现。在学者的眼里，新旧也好，历史也好，中西也好，它们都如同自然物一样，已成为了客观存在，也就不存在对与错的区分。所谓的对错，只存在于人的主观意识中。对于客观存在，只能抱着尊重事实的态度去加以辨别，而不能仅凭个人的好恶去做主观的臆断。为此，在考证方面，他提出了二重证据法。

二重证据法是王国维自己的命名。缘于古史材料不充分，从而导致一些史实存于可疑之境。但是，由于地下考古工作的巨大进展，从一些地下挖掘出来的材料可弥补这方面的不足。通过地下材料来补正已有的纸上材料，从而证明古书上的某些部分的可靠性。即，以出土文物和古代文献对照来验证史实。用陈寅恪的话来讲就是："一曰，取地下之实物与纸上之疑文互相释证；二曰，取异族之故书与吾国之旧籍互相补

正；三曰，取外来之观念与固有之材料互相参证。”因而，王国维的二重证据法较传统的只从古代流传的传统文献中进行考证的方法具有更大的科学性。

怀疑与假设都是对不确定因素所持的一种主观态度。但不同的是，假设更多的时候属于预防的性质，而怀疑往往会与否定走到一起。其实，在学术上，王国维对一时不能求真、求是者，他则力主“阙疑”、“阙殆”，非常反对那种以不知为知的穿凿附会。只是，那个时期疑古思潮的泛起，更多还不是出于探询事实真相的目的，而是一种诋毁。因而，从王国维所持的观点里可以看出，他所反对的疑古，　不是出于学术上的质疑，而是对不确定事物的仅凭意气用事就一概否定的做法。联想到那个时代，出了一个“五四”时期，包括一些学术大儒们在内，他们何尝不跟着高举起“打倒孔家店”的旗帜，奉西方的民主和科学为圭臬，狂热地投身到否定传统、否定家园，甚至连古老的象形文字都要被当作腐朽之物而扔进垃圾堆中去的运动中。

我们的国度有着悠久的历史，有着世界上唯一从古至今未曾中断的灿烂辉煌的华夏文明，曾几何时，它所放射的光芒是那么耀眼璀璨！而如同人一样，谁也不能保证一辈子不出现些三灾五难。灾难来时，首先殃及的自然是人的躯体和精神状态。这时，只要正确对待，对症下药，及时调治，就能康复。同样，当国难来时，不应只看到人家的辉煌而将自己看得一无是处，甚至怀疑否定自己。从这个角度来看，疑古，可作为学术研究过程中的假设，不可作为盖棺论定般的否定，更不能成为一种风气。这，恐怕就是王国维所坚持的一种对历史高度负责任的态度。

叁 研究历史应该信古还是疑古？

对于一直信奉求真、求是学术精神的王国维来说，对研究历史应该信古还是疑古这个问题，似乎提得有些不尊重人的意味。因为上一节的表述中已对这个问题说得十分清楚，那就是“今人勇于疑古，与昔人之勇于信古，其不合论理正复相同”。既不盲目信古，也不贸然疑古。此处，不妨从局外人的角度，联系一些历史上的人和事，来做一些比较——兴许能从中悟出些什么来。

在王国维的那个时代，出了个“疑古大师”，他就是顾颉刚。1920年，顾颉刚毕业于北京大学，后历任厦门大学、中山大学、燕京大学、北京大学、云南大学、兰州大学等校教授，系著名历史学家、民俗学家，古史辨学派创始人，现代历史地理学和民俗学的开拓者、奠基人。从1926到1941年，他的《古史辨》共出版了七册九本，数百万字，被称为“疑古文献的大成”。那么，他为什么在疑古方面有如此的激情和热情呢？从他的自述中可见一斑：“以考证方法发现新事实，推倒伪史书，自宋到清不断地在工作，《古史辨》只是承接其流而已。”可见，他的疑古目的就是“推倒伪史书”“破坏伪史”。为什么他要这么做？这与他所处的时代背景有关。

顾颉刚疑古的学术思想成于“五四时期”，那个时候，中国学术界的文化和思想先贤们受西方思想影响，提倡以进化史观——即历史是进步的观念作为历史研究的指导思想。当时的历史学家，包括顾颉刚、王国维和胡适等这些代表人物都接受并具有了这种进化史观。而中国传统的历史观念中，认为社会历史越古越好，从而将离人们很远的尧、舜、禹、汤、文、武、周公所处的时代当作中国历史上最好的时代，并将这些代表人物当作圣贤来敬仰。西方进化史观的引入，终至在学术界爆发了对中国传统的质疑与批判。尤其是梁启超，他认为不进行史界革命，

中国就没有出路。他说："史界革命不起，则吾国遂不可救。悠悠万事，惟此为大。"这种学术思潮进而引发了轰轰烈烈的"五四运动"。正是在这种时代背景下，顾颉刚提出了"层累地造成的中国古史"观，从而提出了疑古辨伪思想，认为上古时代不仅不是进步的，而且儒家宣扬的尧舜那个所谓的圣贤时代，历史上是根本不存在的。由此，在《古史辨》中提出了要"打破治古史'考信于六艺'"的传统见解，主张"离经叛道非圣无法的《六经》论"，认为对于东周以后的史料"宁可疑古而失之，不可信古而失之"。这种疑古思想在通过辨伪去疑，还原历史真相方面无疑具有积极意义。但是，这种只注重研究关于古代历史传说的变化，而对历史文献持一味怀疑的态度，势必会带有很大的片面性，因此，给学术界造成了一定的混乱也就在所难免了。由此来看，顾颉刚的疑古说最终背离了学术研究中应坚持的实证和逻辑推演的科学方法，而陷入了非理性的狂热之中。还是随便举些例子看看他是怎样证伪的。

先看看有关尧舜禅让的典故。尧舜禅让的事出现在夏朝之前。对此，顾颉刚指出："禅让之说乃是战国学者受了时势的刺戟，在想像中构成的乌托邦""（尧舜禅让）这是墨家为了宣传主义而造出来的""尧舜禅让的故事，我们敢说是墨家创作的"。这样，尧舜禅让的历史就被"推倒"和"破坏"了，尧舜禅让的典故就成了伪史。其实，在《尚书·尧典》中的天文记载是"殷末周初之现象"，那么《尚书·尧典》创作尧舜禅让之事也应在殷末周初之后，也就不会是战国时代由墨家"造出来"的。历史已经表明，人类最初的部落联盟首领产生的"禅让"形式是存在的。因而，也就不会是顾颉刚所说的，是有人"用了唯物史观来解释故事"，"这样一来，墨家因宣传主义而造出的故事，便成了原始共产时代的史料了"。由此可见，他的观点中主观臆断的成分相当大。

又比如，孔子所作的《春秋》被说成是儒家所伪造。《春秋》一书是孔子作的，许多文献都有记载。在顾颉刚眼里就不一样："《春秋》一书本和孔子没有关系，所以《论语》中一字不提。"因而，《春秋》是战国中期，一班儒家"在鲁国的史官处找到一堆断烂的记事竹简"，然

后对外谎称　“这是孔子作的，孔子行的是天子之事”。就这样，孔子作《春秋》一事就被否定了。关于孔子作《春秋》，《孟子·滕文公下》有载：“世道衰微，邪说暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之。孔子惧，作《春秋》。”《史记·孔子世家》明确记载，孔子“乃因史记作《春秋》，上至隐公，下讫哀公十四年，十二公”。由此看来，如果真要否定孔子作《春秋》一书，就得连《史记》都得否定掉。这岂能做得到！这也就表明，《春秋》确为孔子所作。进而几乎可以表明，顾颉刚的证伪已走向了极端，成为了非学术意义的否定。

还有，比如说禹是动物，是神，与夏无关；《老子》成书在秦汉之际；《尚书》中的《禹贡》作于战国，《尧典》写定于汉武帝时；《周礼》是刘歆伪造，《左传》为刘歆重编……这类的例子举不胜举。

所幸的是，清末民初那个时期在考古方面，有了大批的、连续的、重大的史料发现，从古到今都有，极为丰富。一是发现了甲骨文、金文（钟鼎文）。二是发现了书和简牍。长沙马王堆出土的书和山东临沂、湖北云梦、甘肃居延等地出土的简牍，成为了研究先秦史和秦汉史极其宝贵的史料。三是发现了敦煌文书。这不仅丰富了中国历史的内容，也为深入研究魏晋南北朝、隋唐以及宋、西夏历史的研究提供了重要依据。再就是如蒙古文、满文史料以及少数民族文字的发掘利用，扩大了中国历史学的研究范围。由此，吸引了大批的学者，进而诞生了大批的史学专家——有些成为了开创性的学术权威。王国维就是这其中的杰出代表。他们吸收和接受西方的学术思想，注重实证，以求真求是为治学宗旨，用人的心智来分析、论证和解释历史，依靠理性的推导、逻辑的证明来归纳演绎出结论，而不是按照人的直观感悟来理解历史。由此也就让逐渐背离学术精神的疑古之风受到了遏制。

由此看来，在研究历史的过程中，疑古也好，信古也好，不存在谁是谁非的问题，最重要的是持什么样的学术态度。如果将疑古作为一种学术思路而“大胆假设”，然后再以科学的方法“小心求证”，那么，这样

的疑古必会促进史学研究的深入和发展，其所取得的成果必然会是一项重要的学术成就，是对史学的贡献。如果像王国维那样，先入为主（难能可贵的是，王国维的方法属自创、首创）地运用“二重证据法”之类的科学方法研究历史，以此得出信古的结论，那同样是对史学的贡献。

当然，需要指出的是，顾颉刚也好，王国维也好，包括那个时代的诸多学者大家，尽管他们的学术成就中还存在着这样那样的问题，在许多方面还差强人意，甚至能招致口舌是非，但是，他们在学术历史上所扮演的都是先行者的角色，他们的所作所为，从社会发展的层面上来看，无疑都具有指路灯的作用。因而，对他们，谁都无权信口雌黄，而应是深深的敬意。

诚如顾颉刚本人所说：“至于他们的求真的精神、客观的态度、丰富的材料、博洽的论辩，这是以前的史学家所梦想不到的。他们正为我们开出一条研究的大路。我们只应对于他们表示尊敬和感谢。”

肆 为什么王国维极少参与史学论战？

在王国维生活的二十世纪初所出现的有关中国社会性质和社会史的论战，其带给国家和社会的影响不可谓不深远；其产生的现实意义，不可谓不超乎想象；其带给国家和社会方方面面的变化也是具有历史进步意义的。然而，这个时期的王国维，仿佛在印证君子讷于言而敏于行的现实表现一样，对于这场论战，他选择了特立独行，不参与，不介入。这是为什么呢？

回首那场论战，可以说它是一个仁者见仁、智者见智，各种思潮于探索中的激烈交锋。这一交锋有其明显的时代特征。当时，整个社会面临着包括政治、经济、文化、教育、科技等领域在内的前所未有的全方位的危机，灾难深重。在史学方面，传统史学在研究方法、理论及学风方面都存在着种种弊端。有人就直击传统史学为帝王将相的家谱。因而，时代的变迁亟须新史学出现。这个时候，一大批受西方思想熏陶的学人，开始学习和借鉴西方的史学思想和方法，对中国的传统史学展开了反思和批判。在这一过程中，西方进化史观被普遍接受，“史界革命”的口号和建设“新史学”的主张被提了出来，进而导致中国传统史学处在了被排斥和批判的地位。这其实就是对中国传统史学的否定。

当时的那场论战，表面看来是中西方文化之间产生了冲撞，其实质恰是研究者如何对待中国传统文化的问题，以及由此衍生的治学态度问题。事实上，也确有不少学者对论战中出现的观点保持着学者的风范，力图使论战归于学术的范畴。但事后来看，“五四运动”所举起的大旗恰恰违背了学术自由的精神，也就使这些论战沦为了政论的产物。这，即使不是王国维所能预见的，但可以肯定这也是他极不愿看到的结果。由此，抛去王国维“自爱”的心性不提，不妨从他所持的治学态度方面对他不参与当时的论战作些剖析。

王国维提出："学无新旧也，无中西也，无有用无用也。"在他看来，人们治的"学"是个客观存在。就像一个自由个体一样，其本身无所谓好坏之别。"事物无大小、无远近，苟思之得其真，纪之得其实，极其会归，皆有裨于人类之生存福祉。"人们研究"学"的目的，就是知道其"真"和"实"的一面，最终让它们有益于人类的生存福祉。而那场论战，尽管多由学者参与，但其争论的内容，已不仅仅是疑古和信古这些学术范围内的东西，而是越来越超出学术的范畴，有些可以说沦为了政论，有些成为了个人意气的宣泄，带上了私欲的成分。这既同王国维所坚守的学术自由思想相违，也同他超功利的思想相悖。这兴许就是他对论战产生抵触情绪，从而不参与其中的一个原因。

王国维在治学方面遵从的是实证精神。"吾侪前后所论，亦多涉理论，此事惟当以事实决之……吾侪当以事实决事实，而不当以后世之理论决事实，此又今日为学者所当然也"。为此，在史学考证方面，他提出了二重证据法。他可以说是将西学中用，且将中西学之间的关系处理得最好的一个人。由此，那场围绕中西方文化之争，由于他在思想上理顺了关系，也就让他较别人多了理性。"异日发扬光大我国之学术者，必在精通世界学术之人，而不在一孔之陋儒"。这番话，带有很深的远见性。从中也可看出，在王国维的眼里，我国的学术应该发扬光大，不再局限于中国本身。由此也可推知，对于中国传统文化，他已运用世界的眼光来看待，并将它视作世界文化的一部分。这也就让他对待中国传统文化的观点清晰起来——中国的传统文化中，虽说存在着诸多弊端，但是，只要掌握着融通中西的丰富知识的人认真对待，它同样可以比肩于世界其他优秀文化。这仍可归为他坚持的治学原则的范畴。他不参与论战，实是对论战已脱离学术本身的一种厌弃。

王国维还指出："学术之发达存于其独立而已。然则，吾国今日之学术界，一面当破中外之见，而一面毋以为政论之手段，则庶可有发达之日欤？"这番话，可算作他对身下所处的学术环境受到污染的一种担忧。当时的那场论战，其争论的核心就是如何看待中西文化。这其中，

既有张之洞当初提出的“中学为体，西学为用”的观点，更有彻底否定中国传统文化，全盘西化的观点。事后看来，五四运动的爆发，标志着全盘西化的观点取得了阶段性的胜利。在这番话中，王国维十分担心的一件事就是，学术不要成为政论的手段。这种担心，不只在当时，放到现在都极具现实意义。换一个角度来看就是，中国为什么出不了学术大师，缘于所有学术最终都沦为了政论的手段，有些干脆堕落成了政客的工具。

学而优则仕，就是这种带明显功利性质的短视之举，禁锢了学术，禁锢了思想。其带来的后果呢？全天下没有了另外的声音，也不容许新思想诞生，全都成为了匍匐于皇权下的摇尾乞怜者。可见，王国维的眼光已突破表层。“夫至道德、学问、实业等皆无价值，而惟官有价值，则国势之危险何如矣！社会之趋势既已如此，就令政府以全力补救之犹恐不及，况复益其薪而推其波乎！”在王国维的这番话中，凸显着中国知识分子一以贯之的忧思精神。万般皆下品，唯有读书高，读书为何用，做官也！这种官本位的思想，流毒匪浅，败坏社会风气，污染败坏学术环境，同自己所坚守的学术独立自由的愿望背道而驰，当它们出现于论战中时，怎能不让人厌恶！

另外，当时的论战，还远不是突破学术范畴走到成为政论手段这一步，而是走得更远，有着成为政治打手的苗头。本来，当时中国的史学发展有一个渐进的、逐渐完善和规范的过程，西方史学思想的引进，让传统史学的研究提高有了一个质的飞跃。因而，这个时期对传统展开批评，无疑有其合理的因素和进步的意义。然而，当政治的因素介入后，其学术意味就变了。一个明显的事实是，在一个政治干预一切已成为传统的社会里，好不容易建立起来的学术空间就极有可能被政治污染。其后的历史证明，这种担忧绝不是杞人忧天，最终在中国，史学完全堕落为政治的附庸。如果一个论战让学术空气受到污染，进而让学术本身失去独立和自由，那么这样的论战还有参加的必要吗？

还有一点需提及的是，王国维具有忠君情结。他的自杀，有人就将它归于“殉清”。这或许不是妄论。王国维年轻时对政治十分鄙视，对西方的民主政治制度知道得很少。他认为，“天下大乱”的原因在于还没有合适的人去端坐在皇位上。在他看来，当时唯一有资格能坐的人就是已退位的宣统皇帝。他还真与皇帝有缘。1923年4月16日，他突然接到“宣统皇帝”的谕旨，“着在南书房行走”，让他去给“皇帝”当老师，随后又给他“加恩赏给五品衔，并赏食五品俸”，还赏他“着在紫禁城骑马”。这让他感激涕零，随后就给小“皇帝”上了一道《论政事疏》。

1924年，冯玉祥的国民军将溥仪的“朝廷”永远赶出了紫禁城。这殃及他的直接后果是，没人给他发工资了。幸好这时胡适向清华校长曹云祥推荐了他，并讲明每月给他工资400银元，按时送到他家。没想到他推辞不就。后来，还是溥仪下达“圣旨”命令他接受，他才走进清华园任教。这时已是1925年2月了。再回到当时的论战上。论战的核心还是如何对待中国传统文化上，而且大都持批判的态度。这也许就让他因反感而失去了论战的兴趣。

伍 王国维的《殷周制度论》讲了些什么？

《殷周制度论》是王国维众多史学著述中的代表作，是他突破文字考释的范围，将商代的甲骨文用作原始史料来研究商周历史的成果。他的考证方法具有首创性，他考证出的结论具有宏观性，其成果被赞为："义据精深，方法缜密，极考证家之能事，而于周代立制之源及成王周公所以治天下之意，言之尤为真切。自来说诸经大义，未有如此之贯串者。"下面，从拜读的角度阐述一下《殷周制度论》都讲了什么内容。

（1）殷、周的政治和文化传承。

王国维考证出，中国政治与文化的变革，没有比殷、周时期剧烈的。首都是政治与文化的标征，而自上古以来，帝王的都邑都建在东方，唯尧、舜和禹的都邑僻居西北。从五帝以来，政治文物所自出的都邑，都在东方，唯独周从西方崛起。自五帝以来，将都邑从东方移到西方，是从周代开始。从族群上来说，虞、夏都是颛顼的后代；殷、周为帝喾的后代，殷、周间有亲缘关系。从地理上来说，虞、夏、商都居在东方，而周独兴起于西方，所以夏、商二代的文化略同。殷人的文化和政治都承自夏代，夏、商间政治与文物的变革，不似殷、周间剧烈。殷、周间的大变革，从表面上来说，不过是一姓一家的兴亡和都邑的转移；从其内里来看，是旧制度被废除和新制度的兴建、旧文化的废除和新文化的兴起。再从表面上来说，古代圣人取得天下并进行治理的措施，同后代的帝王没有什么差别；而从内里来说，其制度的建立，是出于长治久安来考虑的，其用意，不同于后世帝王的设想。

（2）殷、周制度的不同。

周代的制度不同于商代之处在以下几个方面：一是立子立嫡制，由

此衍生出宗法和丧服的制度，并由此有了封建子弟和君天子、臣诸侯的制度；二是庙数制度；三是同姓不婚制度。这些都成为周治理天下的纲纪。

殷以前无嫡庶的制度。商代人祭祀他们的先王，实行兄弟同礼，没有嫡庶之别，无上下贵贱之别。不独朝廷这样，下面的诸侯国同样如此。在王位继承上，舍弃弟传子之法，始自周代。周武王驾崩时，天下还未平定，当时周公勋劳最高，如果按经前历代的制度，以德立长，那么周公继武王之位是理所当然的事。而周公没有自立，而是拥立成王。自这以后，子继之法就成为各个王朝不变的制度。

商人无嫡庶的制度，也就不可能有宗法。周的嫡庶制度，本是为天子、诸侯继统法而设立的，再以这种制度通行于大夫以下，就不能称为君统，而只能称为宗统，于是宗法诞生。

（3）丧服制度。

《丧服》的大纲有四条，称为“亲亲”“尊尊”“长长”和“男女有别”。没有嫡庶制度时，“有亲而无尊，有恩而无义，而丧服之统紊矣”。所以，殷以前的丧服制度，没有周礼完密。丧服的制度，只能出自嫡庶制度实行以后，故殷以前不会有。

（4）分封制度。

与嫡庶制度相伴的，是分封子弟的制度。商代时是兄弟相及，皇帝的儿子，没有嫡庶长幼的区别，谁都能成为继承未来王位的储君。周代设立立嫡立长的制度，所以皇位事先就确定下来，其余的嫡子、庶子，视其贵贱和贤能程度，分封土地，建立诸侯国。周代开国之初，建有十五个兄弟国，四十个姬姓国，所在地大都在邦畿之外。殷时期的诸侯都是异姓，而周时则是同姓、异姓各半。由此，周时天子诸侯君臣的名分就这样确立下来。

在殷以前，天子、诸侯君臣的名分没有确定。天子对于诸侯来说，就相当于盟主，没有君臣之分。周开国之初也是这样。

（5）祭祀制度。

商代的祭法比较繁复。自帝喾以下，至于先公先王先妣，都有专祭，无亲疏远近的区别对待；先公先王的昆弟，在位与不在位的，祀典大致相同，没有尊卑的差别。合祭时，无毁庙的制度。殷人祭祀先祖没有定制。

周人以“尊尊”之义经“亲亲”之义设立嫡庶制度，又以“亲亲”之义经“尊尊”之义而设立庙制。

（6）典礼。

周代的嫡庶制度确立以后，储君的地位确定；封建子弟制度确立后，异姓的势力变弱，天子的地位变为至尊。由此就有了宗法，有了服术，国家也就成为了家国天下。有卿、大夫不世袭的制度，从而贤才得以进用；有同姓不婚的制度，从而男女有别严。从此，天下归于一统，典礼应运而生。故有“经礼三百，曲礼三千”之谓。

以上就是王国维《殷周制度论》所阐述的内容提要。他本人对其自我点评是，“此文于考据之中，寓经世之意”。他考证的方法是，“将甲骨学文从原先考释文字、识别人名和梳理世系，上升到了考证殷周历史和制度这一层次，并竭力分辨出从殷商过渡到周朝时的制度衍变过程，以及商周两朝制度中的人文精髓。”他的考证成果，大多归于他的二重证据法的科学运用。比方说，在谈到殷周时期女子的姓氏时，他就很好地结合了考释文字。

“男女有别，周亦较前代为严。男子称氏，女子称姓，此周之通制也。上古女子无称姓者有之，惟一姜女原。姜女原者，周之妣。而其名

出于周人之口者也……据殷人文字，则帝王之妣与母皆以曰名，与先王同，诸侯以下之妣亦然。传世商人彝器多有妣甲、妣乙诸文。　虽不敢谓殷以前无女性之制，然女子不以姓称，固事实也。”由这段文字可看出，王国维通过将甲骨文、彝器上的文字与相关史料进行互证，从而得出了殷以前，女子不以姓称的事实。

再比如，在谈到“（周）礼不下庶人”时，王国维更是注重实证，旁征博引，寓以理论，得出周之政治，并非“不为民设”的结论。

“凡有天子、诸侯、卿、大夫、士者，以为民也。有制度、典礼以治，天子、诸侯、卿、大夫、士，使有恩以相洽，有义以相分，而国家之基定，争夺之祸泯焉。民之所求者，莫先于此矣。且古之所谓国家者，非徒政治之枢机，亦道德之枢机也。使天子、诸侯、卿、大夫、士各奉其制度、典礼，以亲亲、尊尊、贤贤，明男女之别于上，而民风化于下，此之谓治。反是，则谓之乱。是故天子、诸侯、卿、大夫、士者，民之表也；制度、典礼者，道德之器也。周人为政之精髓，实存于此。此非无征之说也。”随即，他又引用《礼经》《尚书》《康诰》《召诰》和《洛诰》等所言，得出：“故知周之制度、典礼，实皆为道德而设。而制度、典礼之专及大夫、士以上者，亦未始不为民而设也。”

联系王国维所处的时代背景，从他所考证出的《殷周制度论》中还能窥知他的一些政治观念和理想：“故知周之制度、典礼，实皆为道德而设……周自大王以后，世载其德，自西土邦君、御事小子，皆克用文王教。至于庶民，亦聪听祖考之彝训。是殷周之兴亡，乃有德与无德之兴亡，故克殷之后，尤兢兢以德治为务。”在他看来，周时之“典礼”和“德治”无疑就是治世救世的良药。舍此，西方那些体现着民主观念的政治制度，也都入不了他的法眼。这恐怕也是他具有忠君情结之源，或他所谓的“经世之意”的由来吧。

陆 王国维的《宋元戏曲史》

“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”然而，在中国历史上，表演戏曲之人不仅身分地位卑贱，而对戏曲予以重视，并以学术的眼光对戏曲予以关注，从而对其展开研究的人更是寥寥无几。“独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与《四库》集部，均不着于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。而为此学者，大率不学之徒。即有一二学子，人余力及此，亦未有观其会通，窥其奥窔者。遂使一代文献，郁堙沈晦者且数百年。”这种戏里戏外的巨大反差让王国维感到“甚惑焉”。于是，他开始了戏曲考证工作。从1908年起，他连续用五年的时间，考证中国戏曲的起源和形成问题。他把西方的戏剧理论引入传统戏剧研究领域，终于成就了《宋元戏曲史》这部具有划时代的著作。由此，他也就成了中国戏曲史学的开创者和奠基人。下面，就对他的《宋元戏曲史》作些简述。

（1）中国戏曲起源于上古“巫优”。

巫，兴起于上古之世。在少皞之前，巫觋就已兴起。巫在敬鬼神做法术时，用的就是歌舞的形式。最终，他们成为了以歌舞为职业的人。周公制礼后，巫风有所抑制。周礼废弃后，巫风大兴。其歌舞形式，就成为了后世戏剧的萌芽。巫觋之兴，在上皇之世，俳、优出现远在其后。巫在使神取乐，优在使人取乐；巫以歌舞为主，优以调谑为主；巫由女性担当，而优由男担当。后世的戏剧，就是由巫、优二者演化而来。

汉代的俳、优，也是用来使人取乐的。汉代郊祭乐人当中，初无优人，只有朝贺置酒陈前殿房中，有常从倡人三十名，常从象人（戴假面具者）四名，诏性感受从倡人十六名秦倡人二九名，秦倡象人三名，诏随秦倡一名。此外，还有黄门倡。这些人都以歌舞调谑为事。到汉武帝

元丰三年，角抵戏开始兴起。

（2）后世戏剧之源始于北齐。

北齐时，开始合歌舞来演故事。（北）魏、（北）齐、（北）周三朝，皆系外族入主中原，他们与西域诸国交通频繁。龟兹、天竺、康国、安国等乐皆于此进入中国，外国的戏剧也就随同而来并在中国进行演出。不过，当时它们没有盛行，仅是百戏中的一种。汉魏以来的角抵戏仍行于南北朝，在北朝尤盛。到唐代开元年间，滑稽戏开始兴起，到晚唐时盛行。与歌舞戏比起来，一以言语为主，一以歌舞为主；一以讽时事，一以演故事；一以随意动作，一以应节舞蹈……唐和五代的戏剧，或以歌舞为主而失其自由，或以演一事而不能施以歌舞。

（3）宋之滑稽戏。

现今流传的古剧，最早出于金、元之间。到宋、元之际，始有南曲、北曲之分。这二者，都是综合宋代各种乐曲而形成的。

宋、辽和金三朝的滑稽戏，在宋人间称为杂剧或杂戏。它们纯发诙谐为主，与唐时期的滑稽剧没什么差别。但是其中的　　颜色搭配较著名，布置也稍微复杂一些。它们不能伴以歌舞，距现代意义上的戏剧还很远。宋代的滑稽戏虽然是托故事来讽刺时事，但并不是以演事实为主，而是以所包含的意义为主。

与戏剧更相近的是傀儡。傀儡起于周代，到宋时最盛，种类亦最繁多，有悬丝傀儡、杖头傀儡、药发傀儡、肉傀儡和水傀儡等数种。他们与戏剧同时发达，以敷衍故事为主，且较胜于滑稽剧。另外，除傀儡之外还有一种似戏曲而非真戏剧的，叫影戏。从宋朝始有，到南宋尤盛。

宋朝时的歌曲，最为通行的就是今人也十分熟悉的词。其体制起于唐代中叶，到晚唐五代，作者渐多，到宋代形成大盛。宋人宴集时，无

不安排人劝酒助兴，一般是歌而不舞。其间歌舞相兼的，就叫传踏，又叫转踏或缠达。传踏之制，以歌者为一队，边歌边舞，以助兴宾客吃喝。宋代与此相似，只是名称不同，称为队舞。

宋时的舞曲还有曲破，其乐有声无词，且于舞踏之中寓以故事，与唐代的歌舞戏十分相似。此外，兼歌舞之伎的称为大曲。大曲自南北朝时就已定名，到唐代于雅乐、清乐、燕乐、龟兹乐等诸乐中均有大曲。但传于后世的，只有胡乐大曲。宋的大曲即出于其中。综合来说，宋代乐曲，传踏仅以一曲反复歌唱，曲破与大曲演的遍数虽多，但也仅限一曲。合多首音乐而成一曲，只在宋代的鼓吹曲中有。合众曲而成一全体，是从诸宫调开始。诸宫调是小说的支流，被谱上乐曲而形成。除诸宫调外，还有赚词。赚词就是将若干一宫调曲合成一个新的全体。

可见，宋代戏剧，综合了种种杂戏，宋代戏曲，综合了种种乐曲。

（4）金院本。

两宋戏剧，均称为杂剧，到金朝始有院本之名。行院，大抵指的是金、元时人称倡伎所居的场所，从而把倡伎所演唱之本称作院本。院本名目六百九十种，为金代所作。它们与宋官本段数相似，但复杂程度更甚。当时的戏曲流传，不以国土为限。

（5）古剧结构。

宋、金以前杂剧院本，从其目数来看，其结构与后世戏剧完全不同，所以称它们为古剧。它们并不都是纯正的戏剧，而是兼有竞技游戏在里面。其中有滑稽戏，有正杂剧，有艳段，有杂班，又有种种技艺游戏。所用之曲有大曲、法曲、诸宫调、词。

宋杂剧和金院本所展现的人物，姐、旦和徕，是用来表示其男女性别和年龄的；孤、酸、爷老、邦老，是用来表示其职业和位置的；厥、

偌是用来表示性情举止的；哮、郑、和亦有其规定。

唐代仅有歌舞剧和滑稽剧，到宋金两代开始有纯粹演故事之剧。从这个角度上来说，真正的戏剧起源于宋代。

第三章 王国维谈哲学：可爱不可信，可信不可爱

清朝末年，哲学作为一种思潮进入中国，当时的清政府大力打压这种外来的学说，认为它有害。王国维则为哲学喊话，坚持哲学是一门有意义的学科。他认为，研究西方哲学很有必要，因为中国的思想太繁散，不像西方哲学那样具有系统化。在对西方哲学的研究中，他十分推崇叔本华，可以说，他的哲学思想深受其影响，而且非常深远。叔本华的悲观主义哲学，与王国维的多愁善感郁郁寡欢的性格很合拍。王国维幼年丧母，跟着姑姑等人长大，家境又比较贫寒，求学之路艰难，这些特殊的人生经历，让他对追寻人生意义的哲学产生了极大兴趣。他读康德，读叔本华，读尼采，从他们那里寻找另一条途径，来思考人生的意义，借以解脱内心之迷茫。在对西方著作介绍的学者中，王国维是比较早的一个，他翻译了大量的哲学著作，这些译文对当时新旧文化的交替起到了一定的思想启蒙作用。除了翻译哲学著作外，他还写了很多哲学文章，将西方哲学理论贯串其中。他认为，欲通中国哲学，须借助于西方哲学。

由于对西方哲学的深入研究，致使王国维运用西方学说理论对中国哲学进行了梳理，使得中国哲学与西方哲学实现了初步接轨，而这对完善中国哲学的学术系统打下了基础。

壹 叔本华对王国维的哲学有怎样的影响？

王国维的人生哲学深受叔本华的影响。叔本华是十九世纪德国的哲学家，是著名的唯意志论者，其悲观主义哲学影响深远。东方佛学对叔本华哲学体系的形成有着极大的启发作用。而作为享誉海内外的一代国学大师王国维，却深受叔本华的悲观主义人生观、美学观的影响，而且这种影响非常深远。那王国维的哲学受到了叔本华怎样的影响呢？

（1）哲学本体论上的意志主义的影响。

康德将西方哲学划分为物自体和现象界，对于物自体是什么他并没有言明，只是说物自体超出了人类的认识范围和合理性界限，是不知的。对此，叔本华结合印度《五十奥义书》中的“摩耶之幕”（摩耶之幕的梵文意思是“欺骗”，“摩耶之幕”指的是遮盖真实世界的帷幕）进行了发展，指出神秘不可言的物自体就是意志。他认为，人的身体是以两种方式存在着，一是意志，一是客体。世界万事万物，既是客体的，也是意志的。“越过现象，直达物自体，现象就以做表象……一切客体，都是现象，唯有意志是物自体。”叔本华的这个哲学体系就是建立在意志本体论的基础之上的。

对于叔本华的意志论，王国维颇为赞赏，他说：“叔本华由锐利之直观与深邃之研究，而证吾人之本质为意志，而其伦理学上之理想，则又在意志之寂灭。”他还将其进一步引申，阐述自己的意志主义观：“植物上逐日光，下起土浆，此明明意志之作用，然其知识安在？下等动物之于饱食男女，好乐而恶苦也，与吾人同。此明明意志之作用，然其知识安在？即吾人之附地也，初不见有知识之迹，然且呱口而啼饥，瞿之而所毋，意志之作用，早行乎其间……知力之发达，后于意志也。如此就实际言之，则知识者，实生于意志之需要。”

对于叔本华的意志主义，王国维接受的原因有三点：

其一，对人生问题的关注。

王国维出生于贫寒之家，很早就为生计担忧，四岁丧母后，被叔祖母和姑母养大成人。在这种情形下长大的王国维，性格是郁郁寡欢的，由于过早地体验了艰难和痛苦，使他埋下了悲观主义人生观的种子。可以说，面对人生，王国维感觉十分困惑，因此他在接触到叔本华后，迅速地变成了他的哲学迷恋着。他曾说："至《先天分析论》几全不可解，更辍不读，而读叔本华之《意志及表象之世界》一书，四精而笔锐。"

其二，与王国维的性情有关。

王国维天性敏感，重直观、感受强、感情丰富，加之在文学方面的深厚修养，使得他很容易地接近叔本华。叔本华也是一个生性忧郁，注重直观，有着突出的文学才能之人。他的《作为意志和表象的世界》一书，文字优美、流畅，同时又散发着浓重的悲观气息，这与王国维的个性特质一拍即合。

王国维曾这样评价自己："余之性质，欲为哲学家则感情苦多，而知力苦寡；欲为诗人，则又苦感情寡而理性多。诗歌乎？哲学乎？他日以何者终吾身，所不敢知，抑在二者之间乎？"

由此可见，王国维对自己的认识还是比较明确的。可以说，他正是兼备了哲学家与诗人的两种气质。

其三，叔本华的意志本体论与他直观的方法有关。

意识是本体，是非理性的，对于宇宙、人生的本体，人类是没有办法凭借概念和理性的思维来进行把握的。由于王国维的人生的经历比较特殊，对生命的体验与一般人不同，所以他很容易体会到意志直观的作

用，在对叔本华的哲学著作进行阅读时，其直观的方法就很容易被王国维接受。叔本华通过直观，发现意志本体的洞见恰好与王国维的体验和苦思一致。

（2）悲观主义的人生观的影响。

在叔本华看来，人生和宇宙的本质就是意志，而意志就是欲望。其周而复始，不断出现，又是非理性的。欲望的满足永远没有止境。因为每个生命个体都有欲望，在欲望没有满足之前内心满是冲动和欲念，并感到焦虑不安，当欲望满足后好奇心、兴奋心理会随之逐渐消失，这时，个体会陷入到空虚和无聊的状态中，但在新的欲望产生后，整个人又开始变得焦灼不安起来，并会想尽各种方法使自己的欲望得以满足，而欲望满足后，又会出现空虚和无聊之感。就这样，人生如钟摆一样，总是在焦虑与无聊之间摆动。人生的本质也就成了痛苦和欠缺。而世上的绝大多数人都是怀着欲望没法得到满足的痛苦离开人世的。每个生命个体，都在欲望的支配下，不断追逐，看不清人生的幻梦，被各种表象所迷惑，成为欲望的奴隶。而在叔本华看来，人生就是一场迷局，所有的追求和挣扎，都如一个吹得大大的肥皂泡，不管它多美丽，最终都是要破灭的。而人们不自知，不知道所追求的一切满足全是空幻的。人活着，却不知道为什么活着。所以，他认为人生就是一场悲剧。既然人生痛苦的根源是欲望，如果想要摆脱痛苦，就要寂灭自己的欲求。

对于叔本华的悲观主义人生哲学，王国维几乎完全接受，并将其照搬在文艺评论中。

在《红楼梦评论》中，王国维说：“生活本质何？‘欲’而已矣。欲之为性无厌，而其原不足。不足之状态，苦痛是也。一欲既终，他欲随之。故究意之慰藉，终不可得也。即使吾人之欲悉偿，而更无所之对象，倦厌之情即起而乘之。于是吾人之生活，若负之而不胜其重。故人生者，如钟表之摆，实往复于痛苦与倦厌之间者也，夫倦厌固可谓苦痛之一种……然则人生之所欲，既无以逾于生活，而生活之性质，又不外

乎苦痛，故欲与生活、与苦痛，三者一而已矣。”“呜呼，宇宙——生活之欲而已！”

中国传统的人生哲学提倡达观的人生态度，在面对人生的种种困惑时，人们会选择很多条路，如皈依佛门，醉心于老庄之道，逃于禅，等等。王国维生活的那个时代，中国正处于外忧内患时期，那时的知识分子被抛入到了一个前所未有的迷茫的人生处境中，于是，在西方哲学的冲击下，王国维选择了不同于其他知识分子古典的逃避方式，而是选择了新的方式——悲观主义，成了叔本华悲观主义哲学在中国最早的代言人。

（3）美学思想上的解脱论的影响。

叔本华认为，艺术可以让人暂且忘了痛苦，因此他提倡超功利艺术，并指出作为诗的顶峰的悲剧和作为艺术的最高形式的音乐，可以使人获得短暂的解脱。他认为，悲剧的目的就是“表现巨大的不幸”，其伟大之处在于“唤醒了我们弃绝生命意志，不欲求这一生命，不再爱生命”的意识。

王国维沿着叔本华之路向前行进，他说：“美术之务，在描写人生之痛苦与其解脱之道，而是吾侪冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切美术之目的也。夫欧洲近世之文学中，所以推格代之《法斯德》为第一者，以其描写博士法斯德之苦痛，及其解脱之途径，最为精切故也。”

基于此种认识，王国维对《红楼梦》进行了分析，认为其为中国文学史上最伟大的一部悲剧作品。因为《红楼梦》通过一幕幕悲欢离合的故事，向人们揭示了“人生是欲望的，人生是痛苦的，人生是一场空”的人生哲学。

贰 王国维自杀与信奉悲剧哲学有关吗？

青年时期就以治前四史而闻名乡里的王国维，在甲午战争之后来到上海，在《时务报》做文书校对工作，并在罗振玉的帮助下，进入东文学社。王国维在那里接触并喜欢上了西方哲学，尤其对叔本华哲学一见倾心。叔本华哲学对他产生了深远的影响，并使他由此形成了自己的悲观主义哲学观。

王国维的悲观主义人生观，也是其最后选择以自杀方式来结束生命的巨大推力。他早年介绍了大量外国哲学著作，而对叔本华的唯意志论的悲观哲学最为推崇，并以其为依傍撰写了《论性》《人间词话》《<红楼梦>评论》。在《<红楼梦>评论》一书中，他以悲观主义人生哲学的思想对《红楼梦》进行了划时代的探索。之后，他又从哲学到文学再到史学，经历学术研究的转移，但他似乎始终没能找到思想出路，最后留下“五十年只欠一死”的遗书，投入昆明湖，结束了自己的一生。

王国维的一生，可以说始终与悲观相伴，不论是学术探索还是人生态度或者哲学主张。

王国维天性敏感，人生过早经历了失去亲人，被他人抚养长大的特殊生命体验，所以当他一接触到叔本华的悲观主义人生哲学时，就立刻喜欢上了。

他在《静庵文集自序》中说：“余之研究哲学，始于辛壬之间。癸卯春，始读汗德《纯理批评》，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书而大好之。自癸卯之夏，以至甲辰之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤惬心者，则在叔本华之《知识论》，汗德之说得因之以上窥。然于其人生哲学观，其观察之精锐，与议论之犀利，亦未尝不心怡神释也。后渐觉其有矛盾之处，去夏所作《<红楼梦>评论》，其立论

虽全在书氏之立脚地，然于第四章内已提出绝大之疑问。旋悟书氏之说，半出于其主观的气质，而无关于客观的知识。”

从这段话中可以看出，王国维对叔本华哲学的态度：推崇，并开始研究其知识论。

王国维在他撰写的《叔本华之哲学及其教育学说》中，对叔本华的哲学做了准确详细地介绍。他说：“生活着非他，不过自吾人之知识中所观之意志也。吾人之本质，既为生活之欲矣。故保存生活之事，为人生之唯一大事业。且百年者，寿之大齐。过此以往，无人所不能暨也。于是向之图个人之生活者，更进而图种姓之生活，一切事业，皆起于此。吾人之意志，志此而已；吾人之知识，知此而已。既志此矣，既知此矣，于是满足与空泛、希望与恐怖，数者如环无端，而不知其所终。目之所观、耳之所闻、手足所触、心之所思，无往而不与吾人之利害相关，终身仆仆而不知所税驾者，天下皆是也。然则，此利害之念，竟无时或息欤？吾人于此桎梏之世界中，竟不获一时救济欤？曰：有。唯美之为物，不与吾人之利害相关系，而吾人观美时，亦不知有一己之利害。何则？美之对象，非特别之物，而此物之种类之形式，又观之之我，非特别之我，而纯粹无欲之我也。夫空间时间，既为吾人直观之形式。物之现于空间皆并立，现与时间皆相续，故现于空间时间者……”

王国维认为，欲望是使人陷于无尽的希望和恐怖之中的根源，人的一切都是为了保存生活，而只有审美能暂时将人们的痛苦和恐怖消除。可以说，王国维对叔本华的意志论是有着深刻理解和认同的，并将其植入到自己的学术立论中。他在《静庵文集·自序》中有这样的话：“去夏所作《<红楼梦>评论》，其立论虽全在叔本华之立脚地。”事实上，从他的《<红楼梦>评论》的某些段落中，也可以看出是其《作为意志和表象的世界》的对应部分的改写，如：“于是吾人自己之生活，若负之而不胜其重。故人生者，如钟表之摆，实往复于痛苦与倦厌者也。夫倦厌固可视为苦痛之一种。”这个就是从《作为意志和表象的世界》中而得

的。所以，王国维说自己的“立论全在于叔本华之立脚地”。由此也可以看出，叔本华的悲观主义人生哲学对王国维的影响有多深。他的悲观主义人生观，甚至就是在几乎全盘接受了叔本华哲学思想的基础上略加有所变化的。

不仅只有《<红楼梦>评论》，从他后期的一些作品中，也可以看出他在理论上对叔本华的依赖，他所主张的观念几乎全部来自叔本华。

《论性》《释理》《原理》是王国维在哲学研究上的主要成就，这三篇论文涉及的都是伦理道德问题的哲学研究，从中可以看出王国维曾经非常努力地探索过人生的意义，以借此为自己的人生道路找到一个良好的理论依据。在他的《原命》中，探讨了关于人的命运问题。什么是命呢？他说：“其言祸福寿夭之有命者，谓之定命论；其言善良恶贤不肖之有命，而一切动作皆由前定者，谓之定业论。”前者应为宿命论，后者为决定论。

在这篇论文里，王国维对康德的实践性学说进行了介绍。特别值得一提的是，他在对康德的自由的定义为“纯粹理性之能现于实践也”。可以说，点到了要害。

在谈到自由和因果关系时，他说：“故汗德以自由为因果之一种。但自由之因果，与自然之因果，其性质异耳。然既有原因以决定之矣，则虽欲谓之自由，不可得也。其所以谓之自由者，则以其原因在我，而不在外物，即在理性，而不在外界之势力，故此又大不然者也。”

由此可以看出，王国维对康德思想是有准确认识的，康德的主张可以说是宿命论的。

在介绍叔本华动机律的说法后，王国维说行为是“必然的而非自由的”，“一切行为，必有外界及内界之原因。此原因不存在于现在，必存于过去；不存于意识，必存于无意识。而此种原因，又必有其原因，而

吾人对此等原因，但为其所决定，而不能加以选择。”他不同意自由意志说，而更赞同宿命论的观点。

悲观主义和宿命论是不离不弃的一对兄弟，从《原命》的结果看，王国维再一次陷入了悲观主义的论调中了。在他看来，善恶一直处于争斗中，而人永远没有办法解脱，人的祸福不是自己可以掌握的，这是定命。从他对“性”“命”“论”这几个中西哲学传统问题的考察结果来看，全都指向了悲观主义的人生哲学。

《〈红楼梦〉评论》充分体现了王国维的悲观主义人生哲学，他对宇宙人生的本质是这样界定的:“欲与生活与苦痛三者一而已矣。”他认为，人生不断产生欲望，不断想尽办法去满足欲望，此欲望被满足后，再产生新的欲望，去为之苦恼，如此周而往复，所以人生苦多乐少，需要寻求解脱之路。但王国维的悲剧是，他寻不到这样的路，他说：“解脱之事，终不可能。”对此，不能不说，他对人生的理论态度是悲观的。由于他拒绝解脱道路，他的悲观主义就成了完全没有出路的令人迷惘的主张了。找不到人生路向和主张，这才是他思想上最大的悲剧。

其实，王国维也曾试图摆脱悲观哲学的影响，摆脱士大夫灰暗没落的情绪，所以他从不同方向进行理论学术探讨，但终无法逃出来。而他的解脱方式，恰恰也不是他认为的“存于世，而不存于自杀”。

1927年，王国维还是在留下了一封遗书后，纵身投向了昆明湖，结束了自己的性命。

叁 王国维有着怎样的哲学与宗教观念？

何为人生是哲学试图解决的话题，而人生何往则是宗教想要解决的话题。如此，“人生”便成了哲学与宗教共同关注的话题。关注人生问题的王国维，希望从哲学上找到他所要的答案，而在寻找的过程中，他与宗教也不期而遇。但这并没有影响到他对哲学的憧憬，宗教只是他在哲学研究过程中的一个小小的补充。

王国维从青年时期就开始关注人生问题，这也与他的天性有一定的关系。他曾说：“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题日往复于吾前，自是始决从事于哲学。”对于“人生之问题”如何？王国维并没有在此作出回答。但他在曾经翻译过的日本哲学家桑木严翼的《哲学概论》中说：“呜呼！悠悠之天壤，果有始终无始终乎？渺焉七尺之躯，生其中，死其中，其生也何自来？又何所为而生乎？其死也何所归？又何所赍而往乎？以吾之生活为与天地无关系，则忞倏忽之生存亦太无意义；以天地之变化全为顽冥不灵之运动，则其整然之秩序与规律又太不可思议。于是稍通理者，强于此间求联缘而说明之；即昧于理者，亦构成一种之信仰以代之。”

这段话可以当做王国维对于“人生之问题”的一个解释。他因为身体羸弱，所以无法“锐进而学”，但是这让他对生命产生了更多的关切，因为性格忧郁，也使得他对人生的关切更偏向于困苦与困境。

王国维曾几次提到过自己身体羸弱，性格忧郁，而他的忧郁除了与身体羸弱有关，与他的现实处境也有很大关系。他在《自序》中这样写道：“进无师友之助，退有生事之累”“家贫不能以资供游学，居恒泱泱”。正是这种种使他的性格变得更加忧郁的。

大凡天性忧郁、身体羸弱之人都会比较关注人生，王国维也是如

此。所以，他研究哲学，试图从哲学层面对其加以探讨，参透人生的本质，以缓解内心的焦虑之感。可惜，在通过对康德、叔本华哲学的研习之后，虽曾获得过短暂的慰藉，但还是无法寻求到真正的解决之道。“旋悟书氏之说，半出于其主观的性质，而无关于客观的知识”，所以他懒得再向哲学求索答案，而是将目光转向了文学。

从哲学转向文学研究的王国维，依然在思考着人生究竟如何。他在多篇论文中都提到了这个问题，尤其在《<红楼梦>评论》中更有着充分地表达：“生活之本质何？欲而已矣。欲之为性无厌，而其原生于不足，不足之状态，苦痛是也。既偿一欲，则此欲以终，然欲之被偿者，一而不偿者什佰。一欲既终，他欲随之，故究竟之慰藉终不可得也。即使吾人之欲悉偿，而更无所欲之对象，倦厌之情即起而乘之，于是吾人自己之生活若负之而不胜其重。故人生者，如钟表之摆，实往复于苦痛与倦厌之间者……人生之所欲无以逾于生活，而生活之性质又不外乎苦痛，故欲与生活与苦痛，三者一而已矣。”

因为人生有无穷的欲望，故，痛苦无止境，而因为一个欲望得以满足后，人会逐渐陷入倦厌中，周而往复，所以痛苦无尽头。对于叔本华的哲学观点，王国维是认同的。哲学试图通过在对人生本质还原的基础上，对人生给出合理的解释，并拿出相应的方法缓解人们对于人生的失望甚至绝望之感；宗教则以来世作为今世一切苦难得以解脱的寄存之处，用虚无的来世让人们将现世的苦痛忽略。哲学与宗教在对理解人生的宗旨上，存在今世和来世的区别，但它们都是立足于现实苦难的解脱上。王国维对人生的认识及解脱之说与佛教有相近之处。而叔本华的思想也受到印度佛教的影响，并认为超越于功利的纯粹的美术可以使人们的苦痛得以缓解，因为“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗而得其暂时之平和，此一切美术之目的也”。这里“美术”的价值是在于超越人生，因此它就带有了一层宗教色彩。

王国维认为，解脱分两类：美术的与宗教的。美术的解脱是自然的、人类的，而超自然的、神明的解脱法是宗教的。美术之解脱是常人的解脱方式，当某一个生命体，因为没有办法满足生活的欲望而陷于苦痛，在一系列的苦痛反复循环以致陷于失望的境地后，“遂悟宇宙人生之真象，遽而求其息肩之所”。这是平常人的解脱方式。宗教的解脱方式与这个是有区别的，它往往与对人生本质的看法有关，而与个人的痛苦没有直接或必然的关系。王国维在《〈红楼梦〉评论》中说：“唯非常之人由非常之知力而洞观宇宙人生之本质，始知生活于苦痛之不能相离，由是求绝其生活之欲而得解脱之道。然于解脱之徒中，彼之生活之欲犹时时起而与之相抗，而生种种之幻影，所谓恶魔者，不过此等幻影之人物化而已矣。”所以，以美术为之解脱方式，多为个人；而以宗教为解脱方式，则可以让众生达到解脱之目的。

其实，王国维推崇的叔本华、尼采等人，他们的哲学思想也从宗教中汲取了很多元素，但他们又是反宗教的。不论是叔本华还是尼采，都曾对基督教予以过严厉抨击。在他们的影响下，王国维对宗教的基本立场自不必多说。事实上，他也没有什么宗教信仰，但还是有着一定的宗教情怀。“于人生观念的诉说中，脉动着一种几近宗教情感的元素”。

王国维说自己是一个“不信宗教者”，也无意成为一个宗教家，但他也估量了宗教对解脱人生之苦的作用。

王国维虽然不想成为宗教人士，但对于宗教他也持有期待。他曾说：“……苟有本其教主度世之本意，而能造国民之希望与慰藉者，则其贡献于国民之功绩，虽吾侪之不信宗教者，亦固宜尸祝而社稷之者也”。由此可见，在王国维的内心里对于宗教的本质并不是反对的，只是当时的宗教发展状况，让他对宗教作用产生了怀疑而已。

对于王国维而言，由于他特殊的人生经历和对生命的体悟，使得他迷恋上了追寻人生意义的哲学，继而又对宗教有所涉猎，使其哲学研究中着有一定的宗教色彩。

肆 王国维在中国哲学史上的贡献

王国维是20世纪中国的国学大师，在史学、美学、文学乃至哲学领域都有突出的表现。他很早就接触和研究的学科就是哲学，甚至可以说，他在哲学上的成就不亚于他对文学的贡献。其在哲学上的学术贡献有以下几方面：

其一，为哲学正名。

王国维在研究哲学的过程中，对叔本华的哲学思想很倾心，这也使他的哲学深受叔本华哲学思想的影响。而他在进入哲学领域后，做的第一项重要工作就是为哲学正名。

1901年，王国维开始了对哲学的接触。他说：“余之研究哲学，始于辛、壬年间，癸卯春，始读汗德之纯理批评，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书而大好之，之癸卯之夏以至甲辰之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。”彼时，中国正处于清朝政权濒于倾塌前夜，大清腐朽统治集团对西方的一些文化思想极力抵制，甚至说哲学“有害且无用”，必须“弃绝哲学”，甚至连“哲学”的词汇都不能提及。在不得不提及的情况下，只能以“名学”而代之，而由大臣张之洞主持制定的大学章程中，还砍掉了哲学这一科。由于当权者对哲学的态度，“海内外人士颇有以哲学为诟病者”。针对国人这一错误的认识，王国维发表了《哲学辨惑》《论哲学家与美术家之天职》《奏定经学科大学文学科大学章程书后》等文章，全力为哲学“正名”。

首先，王国维指出哲学是无害的学术（这里的“害”指的是对君主统治的危害）。王国维认为，今人对哲学的诟病乃至弃绝，源于他们误以为自由平等民权等思想来源于哲学，而实际上这些思想“非哲学之原理，乃法学政治学之原理也”。而哲学“犹中国所谓理学云尔，艾儒略

《西学凡》有‘费禄琐非亚’之语，而未译其义。‘哲学’之语实自日本始。日本成自然科学曰‘理学’，故不译‘费禄琐非亚’日理学，而译曰哲学。我国人士骇于其名，而不察其实，遂以哲学为诟病”，此实为学术认识上的误解，因此“不研究哲学则已，苟研究哲学则必博稽众说而唯真理之是从”。既然哲学追求的是对事物的正确认识，是真理的学说，那么开展对它的研究和教育是对社会无害的，相反还大有益处，只是哲学的有用不是微观的用处。王国维说：“以功用论哲学，则哲学之价值失，哲学之所以有价值者，正以其超乎利用之范围故也。”当时的王国维，虽然从维护王权政治的角度来诠释哲学本身的内涵，而且在现在看来它有着一定的历史局限性，但在那时，他这样做，确实向统治者澄清了哲学这门学科。

其次，哲学本来就是中国固有的学科，而且对它的学习研究十分有必要。他说：“今姑舍诸子不论，独就六经与宋儒之说言之，夫六经与宋儒之说，非著于功令而当时所奉为正学者乎？周子‘太极’之说，张子‘正蒙’之论，邵子之《皇极经世》，皆深入哲学之问题，此岂独宋儒之说为然，六经亦有之。”

在王国维看来，如果弃绝哲学的话，那传统的六经宋儒之学也当在弃绝之列，这显然不符合社会的文化传统。哲学追求的是真、善、美，而对民众的教育目的也在于此，所以教育与哲学是密切相关的：“哲学者而非教育学者有之矣，未有教育学者而不同哲学者也。不通哲学而言教育，与不通物理化学而言工业，不通生理学、解剖学而言医学，何以异？”一个国家既然以教育为本，就离不开哲学，否则，其无法实现教育的最终目的。

再次，哲学不是空谈的学术。当时虽然有人不认为哲学有害，但将其归为“非叩虚课寂之谈，即鹜广志荒之论”。对此，王国维说：“此说不独我国为然，虽东西洋亦有之。”“夫彼所谓无益者，岂不以哲学之于人生日用之生活无关乎？夫但就人生日用之生活言，则岂徒哲学为无

益，物理学、化学、博物学，凡所谓纯粹科学，皆与吾人日用之生活无丝毫关系。”但这些之于人们来说真的很重要。王国维说：“人于生活之欲外，有知识焉，有感情焉。感情之最高之满足，必求之文学，美术；知识之最高之满足，必求诸哲学。”哲学之于人们的作用是，为人们解释“宇宙之变化，人事之错综”，如果人们“不得其解，则心不宁”。王国维是想人们明白，哲学是解决人们意识疑惑的，因此对人们的帮助很大。

其二，初步建构中国哲学的学科框架。

学术界对于中国哲学形成于何时，至今存在争议，但不能不说，在中国哲学的学科框架建构上，王国维所起的作用是不可否定的。

首先，王国维运用西方哲学学说理论，对中国哲学进行了梳理，使中国哲学与西方哲学实现了初步接轨。西方哲学强调对立面的冲突与斗争，并具有完整的逻辑体系，总结出了认识论和本体论等一系列哲学学说理论。王国维说：“在统一的世界图景中，西方人注意发现内在的差别和对立，并对物质和精神两个领域分别作深入地探讨，充分展现了世界的多层次和矛盾性。”中国哲学虽富有辩证思维，但不强调对立面，对其更缺乏必要的分析，它只是围绕着一些事物的性质分析诠释。针对这种情况，王国维运用西方哲学学说理论，开始了对中国哲学的梳理。他曾撰写《周秦诸子之名学》一文，用西方哲学理论对中国哲学观点进行了叙述和评论，还运用西方哲学中本体论划分的一元论、二元论，将“中国哲学中的人性论划分为一元论的人性论、二元论的人性论、多元论的人性论、超一元论的人性论等不同人性学说”。这种分法虽然不见得科学，但王国维运用比较先进的西方哲学学说理论，对中国哲学重新做整理的做法，还是有一定积极意义的。

其次，中国哲学学科的基本范式和研究范式是由王国维初步创立的。王国维对康德和叔本华的哲学进行了研究和探讨后，了解了西方哲学的学科范式，并使之成为创立中国哲学学科的范式基础。虽然他并没

有写过系统的书籍，但其译文介绍的一些文稿起到了极大的启发作用。

再次，王国维呼吁以现代学科理论来研究和配置中国哲学。在他看来，“我国无纯粹之哲学，其最完备者，唯道德哲学与政治哲学耳。”“诸子之书，亦哲学，亦文学，今舍其哲学，而徒研究其文学，欲其完全解释，安可得也！”他呼吁以抽象思维来构筑中国哲学理论，使其建立自己的学理和范畴。

其三，翻译介绍西方学习著作。

王国维是我国较早介绍西方学者著作的学者，他系统地翻译了大量的专门哲学著作，这些译文对当时新旧文化的交替起到了一定的思想启蒙作用。除了翻译哲学著作外，他还写了很多哲学文章，将西方哲学理论贯串其中。他认为，欲通中国哲学，须借助于西方哲学。

王国维从事哲学研究虽然只有十年，但他却对中国哲学做出了很大贡献。

伍 王国维怎样诠释传统哲学？

王国维对康德和叔本华的哲学思想有着比较深入地研究，他还运用他们的哲学思想，对中国传统哲学进行了重新诠释。

其一，对传统人性论的解读。

哲学离不开对人类善恶问题的关注，对这一问题各家都立说表达自己的观点。王国维也针对这一问题，以西方哲学思想为依据，撰写了《论性》一文，将自己的观点阐释了一番。

程朱理学认为："性即理也。何以不谓之理而谓之性？盖理是泛言天地间人物公共之理，性是在我之理。只是这理受于天而为我所有，故谓之性。性字从生从心，是人生来具有是理于心，方名之曰性。其大目只是仁义礼智四者而已。"程朱一派认为，"性"是"理"在个人身上的体现，"仁义礼智"等具体的伦理规范是其所体现的内容，是人与生俱来的。其所表达的意思是，人性自然是纯粹善的，"天所命于人以是理，本只善而无恶。故人所受以为性，亦本善而无恶"。然而，现实并非如此，由于秉性的差异，有为善、有为恶的，所以也有以"气禀"来对人性善恶解说的。"盖人之所以又万殊不齐，只缘气禀不同……便有参差不齐。所以人随所值，便有许多般样。"但后人并没能从"气禀"的差异来理解人性，所以"荀子便以性为恶，扬子更以性为善恶混，韩文公又以性为三品……直至二程得濂溪先生《太极图》发端，方始说得分明极致，更无去处"。程朱理学认为，关于人性善恶的讨论，是由二程的"气禀"理论的阐说而来。王国维在对康德哲学进行系统地研究后，从一个新的角度对"人性"阐述了自己的看法。

首先，王国维对康德的知识论点进行了转述："今吾人可得而知者，一先天的知识，一后天的知识也。"康德认为，知识的范畴，如时

间和空间的概念，不是来自于感觉经验，而先验是存在于人的理性之中的，也就是王国维说的“先天的知识”。而其只是知识的范畴或形式，当它与客观的感性知识相结合时，才可以形成有确实内容的知识，即王国维说的“后天的知识”。“先天的知识”是知识的形式，而其内容为感觉经验，只有二者相结合时真正的知识才能产生。所以，当人们在现实世界中没有办法经验的事物，就没办法得到其确定的知识。当人类没有能力去把握它时，却要不顾理性地去把握，必然很难获得结果。所以说，人类的理论理性应该与具体的内容相结合。

如果说“性”是“理”在个人身上的体现，关于人性善恶的讨论也就是在“理”上。而“理”是属于形而上学的范畴，因此王国维认为“断言之曰：性之为物，超于吾人之知识外也”。人性的问题既然是超越于人类理性所能了解的范围的，那么对于人性善恶的讨论就是缺乏以确定的知识为基础的独断论。

对此，他又强调：“于是欲论人性者，非驰于空想之域，势不得不从经验上推论之。从经验上理论，不得不盘旋于善恶二元论之胯下，然吾人之知识，必求说明的统一，于是性善性恶论接武而起。”

对于人性善恶问题的讨论，其实是超越于人类自身限度的问题，它产生不出确定的知识，因为这是人类在实际中无法经验的事物，而人类理性又有这样的一种倾向，要根据“从在经验的进程中不可避免要运用、同时又通过经验而充分说明了其运用的有效性的那些基本原理出发”，去对超出于我们理解范围的事物进行探索。康德认为，客体事物有现象和自在之物的区别，作为本体的“我”也可以分为表象自我和作为本质的本体自我，受自然的必然性和因果性的制约的是“现象自我”，而作为一种“物自体”而存在的是“本体自我”，它藏于事物的最深处，不受自然法则约束。王国维基于这点将“性”理解为“本体自我”，并将其划为“物自体”的一种形态，将人性善恶的问题置于不可言说的地位。如此，判断某人是善是恶，只能根据他的具体行为来看，并不能说这个人

的“人性”是善还是恶。

王国维说：“康德曰：‘道德之于人心，无上之命令也。’”这里的“无上之命令”就是康德所说的“绝对命令”。在康德看来，“绝对命令”什么人都适用，它是在具体道德环境下人们应当遵守的原则。王国维认为，中国传统人性论当中讨论的“性”是属于本体自我的，其在人们可以感知的现实世界中找不到与之相对应的事物。因为理论只有与具体的感觉经验结合起来，才能产生确实的知识内容，而“性”是属于本体世界的，现实中找不到与其相对应的事物，故人的纯粹理性是不能把握它的。

王国维的《论性》其实并不是想继续探讨人性问题，而是借由康德的哲学思想，消解中国传统哲学中关于人性善恶的争论。虽然这一做法未必妥当，但为中国哲学思想的进一步发展提供了新的思路。

其二，对“理”的内涵的重新界定。

在中国传统哲学中，“理”是很重要的核心概念，宋明时期的新儒思潮就是以“理学”名世。程朱一派的“理学”更被立为官学。王国维运用对中西方两方面的考察和对比，重新界定了“理”的概念。他认为：“理之广义的解释，即所谓理由是也。天下之事物，绝无无理由而存在者。其存在也，必有所以存在之故，此即物之充足理由也。”

王国维从广义的角度将“理”理解为理由，认为世上的所有事物都处于一种因果关系中，没有无理由存在的事物，康德和叔本华都认为一切事物的存在都有其必然之原因，也就是所有事物都受制于一种必然的因果律，这也是叔本华的充足理由律：万物皆有理由。

王国维还对“理”进行了狭义角度的理解，他说：“即所谓理性是也。夫吾人之知识，分为二种：一直观的知识；一概念的知识。直观的知识，自吾人之感性及悟性得之；而概念之知识，则理性之作用也。”这里的“理性”是指人类区别于动物的一种非直观的思维活动。

对于“理性”王国维是这样概括的：“此人类特别之知力，通古今东西皆谓之理性，即指吾人自直观之观念中，造抽象之概念，及分合概念之作用。”也就是说，“理性”是人类可以将事物从具体上升到抽象的概念，而中国传统哲学中的“理”，在王国维看来，就是古代哲人赋予其在伦理学上的价值，而在将其看做新的作用时，指的又是理性思维的这种能力。

由此可见，王国维对“理”的解释就是人的主观上的能力。他认为，古代哲学家因为不了解它的主观性质，所以对其作出了种种客观性的假定。由此，他说：“由是观之，则所谓理者，不过理性、理由二意，而二者皆主观上之物也。”

陆 为什么说“命”是一空虚的概念？

1906年，王国维撰写了《原命》一文。他在《原命》的开头写道：“我国哲学上之议论，集于‘性’与‘理’二字，次之者‘命’也。” 《原命》对中国古代的“命”说进行了分析与评判。

在中国传统哲学中，对“命”的讨论很多。那么，什么是“命”呢？在通常情况下，“命”具有两个方面的意思。其一所指的是人的命运，也就是古人常说的“死生有命”的“命”；其二是具有哲学层面的“命”，也就是《中庸》中所说的“天命之谓性”。同样，在西方哲学史中，“命”也具有两方面的含义。“其言祸福寿夭之有命者，谓之定命论；其言善恶贤不肖之有命，而一切动作皆由前定者，谓之定业论。而定业论与意志自由论之争，尤为西洋哲学上重大之事实，延至今日，而尚未得最终之解决。”这里王国维所说的“定命论”和“定业论”，就是“宿命论”和“决定论”。宿命论者认为，人的祸福荣辱、生老病死都是前定的，是上天早已安排好的；决定论者认为，人的一切行为皆来自某一个因，不是人为地自由选择的结果。

在中国哲学史上，除了墨子不是定命论者，其余之人皆是。中国哲学说“命”，只有定命论与非定命论两种，并没有定业论和意志自由论之争。而其实，这两点是解决“命”说争论的关键所在。于是，王国维开始转向对西方哲学中的定业论和意志论的探讨，以便“吾国之性命论上，亦不无因之明晰”。王国维指出，关于定业论与意志论，西方学者早在古希腊时期就已经开始争论了。到康德时期，他是想将两种观点进行调和的。康德认为：“在现象之世界中，一切事物，必有其他事物为其原因，而此原因也有他原因，如此递衍，以至于无穷，无往而不发。故吾人之经验的品性中，在为因果律所决定，故必然而非自由也。”这样，定业论是对的。

“然现象之世界外，尚有本体之世界，故吾人经验的品性外，亦尚有睿智的品性，而空间时间及因果律，祇能应用于现象之世界，本体之世界则立于此等知识之形式外。故吾人之睿智的品性，自由的非必然的也。”如此，意志论也是对的。也就是说，“同一事实，自现象之方面言之，则可谓之必然，而自本体之方面言之，则可谓之自由”。而对于人的意志是否是自由的，人的行为到底受意志的支配，还是对因果律的被动的服从，长期以来，都是西方哲学争论的焦点。

王国维认为，中国哲学史中所说的“命”，大多数是就“宿命论”而说，其所讨论的问题都是关于人一生的祸福荣辱是否是前定的。因此，在他看来，除了墨子之外，其他人都相信祸福由命定。而中国哲学家又对“决定论”很少有论述。所以他得出结论，中国哲学史上没有人持“决定论”观点。故而，他转向西方哲学的研究。

在西方哲学史上持“决定论”的观点认为，是动机决定了人的一切行为，由不同的动机中，人们对所面临的具体情况去进行分辨，认为什么应该做或是不应该做，应该如何去做。哪一个动机最强，最后就会遵从最强的那个动机而行事。也就是说，行为主体其实并没有选择的自由。而对于持“意志自由论”的观点而言，他们则与“决定论”刚好相反。他们认为，在对待种种动机之时，行为主体有自由选择的余地，其完全可以在那些动机中选择某一个来行事。当然，在选择之前，他们需要根据自身的条件和外界的环境等条件，以一定的标准去做出那样的选择。其实，“决定论”与“意志自由论”之争，是有一定现实意义的，那就是一个人对自己的行为是否负有责任。如，依照“决定论”的观点，人的行为不是自由的而是必然的，人在做任何事情时，都是不得已而为之，没有自由选择的能力。那么，人就算是做了恶事，也不应该遭受他人的谴责，因为人是不得不去做这件事，如果是行善也没有必要对他表示尊敬，因为他所做的善事并不是出于善念而做出的选择，是因为不得不如此去做。对此，如果持“意志论”的观点，那就是人的行为既然是自由选择的，那就必须为这种行为所产生的后果负责，而且在“意志自由论”面前

最普遍的因果律也就破灭了。为了调和二者，便综合二者的观点。

对于康德的观点，王国维并不赞同，他在文章中转述了康德对于自由所下的定义，并且对此提出了自己的质疑："汗德于是下自由之定义。其消极之定义曰：意志之离感性的冲动而独立。其积极的定义曰：纯粹理性之能现于实践也。然意志之离冲动而独立，与纯粹之现于实践更无原因以决定之欤？汗德亦应之曰：有理性之势力即是也。故汗德以自由为因果之一种。"由此可见，在王国维看来，康德所说的自由，不过只是因果律的一种，与自然界中的因果律的性质不太相同罢了。在现象世界中，任何事物的存在都不是孤立的，与外在某一事物有着某种联系，是由他物的存在为其原因的，而本体世界中的必然的原因是内在的精神本身，不是外在的某物。

在《原命》中，王国维对四方哲学争论的"决定论"和"意志自由论"发表了自己的观点："自由二字，意志之本体，果有此性质否？吾不能知。然其在经验之世界中，不过一空虚之概念，终不能有实在之内容也。"

王国维以西方哲学为理论基础，对中国传统哲学进行重新解读的思路，一方面为传统哲学的现代转化提供了新的路径。但另一方面也存在一定弊端，毕竟中西方在文化传统上有着明显的差异，纯粹以西方哲学概念对中国传统哲学进行解读，势必会造成中国哲学特质的流失。

柒 王国维眼里的西方艺术哲学

在现代引进西方艺术思想的潮流中，不得不说，王国维是走在时代前列之人。他以深刻的思想，洞见中国艺术精神的根本性欠缺，并依据西方哲学和美学精神，对艺术的地位、目的、动能、来源等诸多问题进行了审视。

其一，艺术的地位。

今人所说的“艺术”在王国维那里，经常用“美术”来称谓。他的“美术”包含：音乐、绘画、建筑、雕刻、文学等。在论述艺术精神时，王国维往往会一并提到哲学精神。可以说，他的艺术精神是从严格的哲学精神中发展而来。他认为，艺术和哲学体现的是同一种宇宙精神，只不过哲学家是发明真理的人，而艺术家则是用符号来对其进行表现而已。

首先，王国维在与功利学术的比较中将艺术的价值和崇高的地位凸现出来。功利学术如政治科学道德等具有实用价值，有治世作用，而哲学和艺术却不同，所以，王国维称哲学和艺术为“无用”的。但在他看来，那并不是它们的缺点，而是其特点，因为“哲学与艺术之所志者，真理也。真理者，天下万世之真理，而非一时之真理也。”是“天下万世之功绩，而非一时之功绩也。唯其为天下万世之真理，故不能尽与一时一国之利益合，且有时不能相容，此即其神圣之所存也。”也就是说，哲学和艺术需求的不是一时一地的利益，所以必然不能像政治道德那样有用，“哲学之所以有价值者，正以其超出乎利用之范围故也”。所以，他理直气壮地说二者的本性就是无用。

另外，王国维还从人的需求的角度出发，对艺术的功用进行了考察。

他说：“人之所以异于禽兽者，岂不以其有纯粹之知识与微妙之感情哉。至于生活之欲，人与禽兽无以或异。后者政治家及实业家之所供给，前者之慰藉满足非诸哲学即美术不可。”在王国维看来，政治和实业可以满足人的最基本、最低级的需求，而人与动物区别的本质是动物不具备“纯粹之知识与微妙之感情”。“纯粹知识”只有哲学能满足，“纯粹感情”只有艺术可以满足，所以二者是人的本性满足所不可或缺的。

其二，艺术的目的。

在王国维看来，艺术的目的是解脱人生的痛苦。他说：“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切艺术之目的也。”

王国维对艺术目的的这种观点，是基于他对艺术的一种功能的理解，那就是艺术可以使物我之间的利害关系脱离，将人从欲望的羁绊中解脱出来，使人的内心变得更加平和，从而自痛苦中解脱出来。他的这一认识源自于叔本华哲学中关于艺术本质的思考。叔本华的意志论认为，意志体现在人的身上，就是欲望。由于人的欲望无穷尽，因此痛苦也无休止，所以痛苦是人生的本质。这一哲学思想，也是王国维的美学建立的基础。在王国维看来，艺术是通过使人从利害关系中超脱出来而解决欲望带来的痛苦。

那么，艺术为什么会有这样的功能呢？

王国维认为：“美之对象，非特别之物，而此物之种类之形式；又观之之我，非特别之我，而纯粹无欲之我也。”因为艺术是以无欲之我静观物之理念，所以摆脱了欲望羁绊。他指出世界是无穷尽的，一种现象是另一种现象的原因，同时它还是另一现象的结果，事物的这种现象无穷尽。就像叔本华说的那样：“譬诸混混长流，永无辞港之日；譬诸旅行者，数周地球，而曾不得见天之涯、地之角。”而对于这种现象，

只有艺术可以超越，因为：“美术……固无往而不得其息肩之所也。彼由理由结论之长流中，拾其静观之对象而使之孤立于吾前，而此特别之对象，其在科学中也，则藐然全体之部分耳。而在美术中，则籧而代表其物之种族之全体，空间时间之形式对此而失其效，关系之法则至此而穷于用，故此时之对象，非个物而但其实念也。吾人于是得下美术之定义曰：美术者，离充足理由之原则，而观物之道也。”艺术的现象只在于其本身，而不在现象之间的关系，是某一类物的“实念”。艺术家通过对其静观，使得“我”从现象之间的利害关系中摆脱出来，达到解脱。

其三，艺术的功能。

艺术的根本功能是解脱人生之痛苦。除此之外，它还有另一功能，那就是消遣。

关于艺术解脱人生之痛苦，是王国维直接从叔本华那里吸取过来的，而关于艺术的消遣功能，则是他从叔本华、尼采等人的哲学中发挥的。在叔本华、尼采等人看来，意志永不会停息，故“人心的活动是不能须臾停息的”，然而人心不可能总有活动的条件，所以空虚的痛苦也在所难免。

“心得其活动之地，则感一种之快乐，反是则感一种之苦痛。此种苦痛，非积极的苦痛，而消极的苦痛也。易言以明之，即空虚的苦痛也。人欲医此苦痛，于是用种种之方法，在西人名之曰‘To kill time’，而在我中国，则名之曰‘消遣’。”从王国维所说的这段话中可以看出，他的“消遣”概念，是从叔本华、尼采等人意志哲学的基础上推演而来的。消遣，就是对人心在无法获得活动时的空虚的痛苦的医治。基于此，王国维又提出另一个概念——“嗜好”。它是消遣的直接结果与不同的表现形式，它产生于消遣的需要。

王国维经过考察发现，嗜好的性质虽然与生活之欲没有直接的关系，但与生活之欲相关。根据叔本华、尼采的学说，他发挥出“势力之

欲”的观点：“人类之生活，既竞争而得胜矣，于是此根本之欲复变而为势力之欲，而务使其物质上与精神上之生活超于他人之生活上。此势力之欲望，即谓之生活之欲之苗裔，无不可也。”

在王国维看来，势力之欲就是“务使其物质上与精神上之生活超于他人之生活上”。王国维指出，人的欲望在“物质上与精神上之生活超于他人之生活上”的现实。嗜好不是势力之欲的直接满足，却是满足势力之欲的需要。其源于医治空虚的需要，又在实际上对势力之欲给予了间接满足，因此与生活之欲相关。

通过对人们种种嗜好的考察，王国维指出最高的嗜好也是势力之欲的发表，譬如文学。他认为，文学艺术是成人的精神游戏，可将其看作是艺术的伟大消遣功能。

其四，艺术的来源。

古希腊的权威理论认为，艺术是艺术家摹仿自然的结果，即艺术来自于自然。而王国维根据叔本华哲学提出主观的“美之预想”说，他认为艺术家在观察自然之前，其实内心已经有了对美的预想，而其才是艺术的真正源头，即艺术并不是来自于经验，而是来自于先验。他引自叔本华驳古希腊关于艺术来自于自然之论断：“或有以美术家为模仿自然者。然彼苟无美之预想存於经验之前，则安从取自然中完全之物而模仿之，又以之与不完全相区别哉？”

艺术的美并不在对象本身，所以，他提出艺术美的先验性：“故美之知识，断非自经验的得之，即非后天的，而常为先天的；即不然，亦必其一部分常为先天的也。”“此由吾人之自身即意志，而於此所判断及发现者，乃意志於最高级之完全之客观化也。唯如是，吾人斯得有美之预想。”

可以说，王国维对艺术来源的观点，来源于叔本华的思想。

第四章 王国维谈文学：文学者，游戏的事业也

王国维在学术界被誉为“国学大师”，到天命之年时，他在经学、史学、古文字学、古器物学、哲学诸领域成就卓著，斐声海内外，可谓是中国新学术的开拓者。在文学方面，他更是独树一帜。因他精通英文、德文、日文，使他成为了拿西为中用来批评中国旧文学的第一人。文学，往往承载着人类的思想、知识、情趣和历史，并彰显着一个国家、民族乃至个人的未来走向。在国人的心目中，它一直是清雅高洁的。那么，为什么王国维对此竟显得不屑一顾，放言“文学者，游戏的事业也”呢？不妨从以下几个方面来管窥一番。

壹 什么是文学的三重境界？

文学，是以语言文字来表达和反映现实、体现作者内心思想的一门艺术，一般包括诗歌、散文、小说、戏曲和寓言童话几类形式。中国古代出现的赋、词、骈体文和曲，大致可归于诗歌与戏曲之列。依此，则王国维于《人间词话》中所谈及的境界，应限于诗歌当中的诗词系列，非关整个文学领域。

“境界说”应属王国维的首创。他拿它来作为评论诗词的工具，可以说是对中国诗词美学的一大贡献。“境界”一词，囿于精神范畴，指人或比拟人的思想觉悟和精神修养。用到文学方面，合拍之余，自然别有一种情趣。

“词以境界为最上。有境界则自成高品。五代、北宋之词所以独绝者在此。”这是王国维对词的美学评价。有境界自成高品。那么，在他眼里，这境界又有哪些区分呢？

“有造境，有写境，此‘理想’与‘写实’二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。”

王国维认为，境界可分为虚拟的理想境界和客观的写实境界。还有：“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。’‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。’有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山。’‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下。’无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”关于“有我”之境和“无我”之境，他接着写道：“无我之境，人惟静中得之。有我之境，于由动之静时得之。

故一优美，一宏壮也。”这完全可以说是用美的眼光来看待诗词，看待文学。在他看来，要达到忘我之境，才能出真性情的作品，能达到忘我之境之人，自是豪杰之士。

关于文学构思与境界的关连，王国维的观点是：“自然中之物，互相关系，互相限制。然其写之于文学及美术中也，必遗其关系限制之处。故虽写实家，亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法律。故虽理想家，亦写实家也。”“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则，谓之无境界。”“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字，而境界全出。‘云破月来花弄影’，着一‘弄’字，而境界全出矣。”

关于境界的大小，王国维以词句作说明。“境界有大小，不以是而分优劣。‘细雨鱼儿出，微风燕子斜。’何遽不若‘落日照大旗，马鸣风萧萧’‘宝帘闲挂小银钩’，何遽不若‘雾失楼台，月迷津渡’也？”

对于文学评论，王国维对其提出的用“境界”一词作评自视甚高，话语中透着自信。“严沧浪《诗话》谓：‘盛唐诸公，唯在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透澈玲珑，不可凑拍。如空中之音、相中之色、水中之影、镜中之象，言有尽而意无穷。’余谓北宋以前之词，亦复如是。然沧浪所谓‘兴趣’，阮亭所谓‘神韵’，犹不过道其面目；不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也。”

王国维所描述的境界，人所共知的当为《人间词话》第二六条所述。“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界。‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路’，此第一境也；‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’，此第二境也；‘众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处’，此第三境也。此等语皆非大词人不能道。然遽以此意解释诸词，恐为晏、欧诸公所不许也。”他把这三种境界称为“古今之成大事业、大学问者”，“必经过”的三种境界。而在他的心目中，这三种境界

既是文学的三种境界，也是人生的三种境界。下面不妨从文学的角度来对此做些阐释。

第一种境界。昨夜西风凋碧树。这可以说是文学创作或做学问者初始阶段必遇的问题，而且是难题。西风多与烈挂钩，风势猛烈强劲，不论是应时节而纷坠之枯叶，还是枝繁叶茂之绿叶，它都具“凋”的杀伤力。一个初来乍到的文学门外汉，仅凭一番热情是不够的，还要于根基上自强自立，培养扎实的文学功底。通过自身的努力经受住这一阵西风后，还要学会承受孤独与寂寞。孤独与寂寞，看似精神上的，实际却是外在物质上的。唯有怀抱穷且益坚，不坠青云之志之心，才能坚守下来。文学终归是反映外在的世界。因而，要学会登高望远，开阔胸襟，拓宽视野，放眼天下，心游于无极，去亲近自然，接触社会，探索未知，增长阅历，察世态人情，悟真善美丑。有了这些方面的实践，则文学创作或做学问的基础具备且充实，需要素材时会不请自来。

第二种境界。毫无疑问，天下不会无缘无故掉下馅饼来。要想做出实绩或成就一番事业，就得下一番苦工夫。不经一番寒彻骨，哪得梅花扑鼻香。就如同带有功利性质的一句古话所说，“吃得苦中苦，方为人上人”。在探索未知的路上，在欲成就一番事业的奋斗过程中，就要舍得付出，且不计得失。就如同王国维自己所说，达到无我之境，方为人生最高境界。在事业追求的路上，容不得一丁点“悔”的，哪怕你付出的代价再大。同时，在成功没有来临，梦想远未实现之时，仍要持之以恒，勇往直前。从事文学创作或做学问者除了与孤独寂寞相连外，还与枯燥乏味相依。但它是值得的，所以哪怕人再憔悴，也应坚持下去。可以说，此时付出得越多，承受的磨难越多，将来取得的成就也就越大。

第三种境界。付出终归会有回报的。那么，这种回报何时能来呢？可以说，这种回报既是可期的也是不可期的。稍具眼光的人都明白，凡是那些付出过后期待回报，而回报也果如己愿如期而至之人，大多都是被世俗所侵蚀之人。因而，这样的回报，终究归于小打小闹式的一种贡

献，属功利主义性质的物质范畴。真正从事文学创作和做学问之人，他们当然也索求回报，但他们索求的回报属事业的范畴，即期望多多解决问题、多多取得成就上的回报，而非个人物质收益上的回报。他们为自己的事业目标而“众里寻他千百度”，真正达到忘我的境界。唯有这样的人，终有一天，就在他们的不经意间，事业上的成就不请自来。真所谓踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫。这才是“回头蓦见，那人正在灯火阑珊处”。厚积薄发，水到渠成。这时，该是何等的快慰人心！

另外，王国维在《人间词话·乙稿序》中写道：“文学之事，其内足以摅已，而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜。苟缺其一，不足以言文学。原夫文学之所以有意境者，以其能观也。出于观我者，意余于境；而出于观物者，境多于意。然非物无以见我，而观我之时，又自有我在。故二者经常互相错综，能有所偏重，而不能有所偏废也。文学之工与不工，亦视其意境之有无，与其深浅而已。”在这段话中，他直接点明了文学意境，并指出上境为“意与境浑”，其次为意与境各有侧重。这既可视作对文学的评论，也可作为文学创作的建议。

其实，做文也好，做学问也好，都是做事业。人立于世，多会先天不足。天灾人祸，物质匮乏，悲欢离合，生离死别，有时却之实难，唯有以坚强之心，活出自我，方不负上苍的安排。这才是人生的最高境界，而这或许就是王国维的本意。其实，他自己也确实是这么做的。

贰 为什么说文学是“游戏的事业”？

中国自古就有云，天下熙熙，皆为利往。文学尽管属人类精神方面的需求，但创作文学之人，同样羁绊于生活中的柴米油盐。当生活的苛责由不得自己醉心于文学的王国时，意志的煎熬也就让人往往选择了妥协于世俗。由此，也就不难理解那些当初视文学为崇高之人，最后全都为五斗米折腰了。

王国维同样是肉体凡身，他的文学作品，除了众所周知的《人间词话》外，还有《宋元戏曲考》《唐宋大曲考》《戏曲考源》《古剧脚色考》《红楼梦评论》等。不过，从中可以看出，有别于一般文学作品的是，他的文学成果重在文学的理论与批评上。

王国维曾说过：“余谓一切学问皆能以利禄劝，独哲学与文学不然。”这可从他的另一番话中看出深意。他说：“三代以下之诗人，无过于屈子、渊明、子美、子瞻者。此四子者，苟无文学之天才，其人格亦自足于千古。故无高尚伟大之人格，而有高尚伟大之文学者，殆未之有也。”此外，他的这番话，实是显现了他的文学观。即，同古话说的一致，文如其人，作文前，先要懂得做人。这同儒家所倡导的正心修身观点完全一致。也就是说，在王国维的内心中，文学不止是清雅高洁的，更是神圣的。那么，“文学者，游戏的事业也”这样的话又从何谈起呢？这还要放到时代的大背景中来探讨一番。

王国维生活的时代，是中国社会处于大变革的时期。这种变革，不是以温情脉脉的方式进行，而是伴随着阵痛甚至是屈辱，并牵涉到整个国家和民族的每一个分子。因而，他生活的时代，既是传统被颠覆，国难当头的时代，又是一个让人感到迷惘和愤世的时代。中国的传统文人，身体的基因里大都浸淫着经世济民、兼济天下的情怀和立德立言立

业的抱负。从人性的角度来看，当一个人的愿望不断得到满足时，他立世的热情就会不断高涨，对生活也就充满着无限的热爱。反之，当一个人处于四处违逆的环境中时，他必会倍感压抑和郁闷，于不满中势必会想方设法地逃避现实。然而，当天下大同都处于危如累卵之中，没有选择逃避的余地时，带给个人的感受也就只能是生活如梦魇了。人，人的思想和由人的思想衍生出的文学作品，本来就是时代的产物，它的兴衰际遇也就不可避免地要受到时代的制约。由此，也就造就了王国维两难的人生抉择。一方面，他渴望有世外桃源，能让自己从心所欲地进行文学创作和学术研究。另一方面，现实处处作梗，让他大有风尘肮脏违心愿之触。这后一方面，可以说从他成长伊始就开始，并与生活相始终。

王国维的童年是孤寂的。四岁时，他的母亲就去世了。他感受不到带有最真挚感情的慈母的抚爱。这可以说造就了他孤独寡言的心性。十六岁那年，他以全州第二十一名的成绩考上了秀才。按照传统学而优则仕的观点，他似乎离跻身官场很近了。然而，他的内心中，并没有读书为了做官的这根弦，他的志趣全在书本本身。1894年的甲午战败，对所有的中国读书人来说，都感受到了一种奇耻大辱的刺激。而当时王国维的内心中最渴望的就是去看看日本这个“蕞尔小邦”是怎样变强的。然而，身为长房长子的他，不得不选择屈从现实，为父亲分担家累，去一户人家做了私塾老师，并于同年结婚成家。1898年2月，他来到上海，给当时的《时务报》做杂务，过起了干得多、拿得少的打工生活……

因而可以说，王国维大都是于大违心愿的时光中煎熬度日的。然而，这恰锲合了人生的一条定律——磨难成就思想。当然，他并非严格意义上的思想家，也就让人看不到条清缕晰的思想观点。但是，这并不妨碍从他的作品中窥知思想。“人间孤愤最难平，消得几回潮落又潮生”“最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树”“人生过处惟存悔，知识增时只益疑”……无论是从他的只言片语还是统览他的作品，谁都承认，他的思想无不打上了深深的忧生忧世的烙印。因而，它的思想完全可归于悲观主义的范畴。

可以说，王国维的一生，都是在郁郁寡欢中度过的。传统教育塑造了他追求完美人格的心性和崇尚神圣高雅的人品，但是现实却将他打磨成了忧郁悲观的心性和愤世嫉俗的人品。传统与现实间的不可调和，既阻挠了他追求理想的执着精神，又妨碍了他去布德施业的生命意识和人格情怀。尤其是当看到心中无比圣洁的文学竟沦落为为稻粮谋的工具时，他内心中郁结的痛苦就可想而知了。

由此可知，“文学者，游戏的事业者”语，实是王国维的一句愤世之语。这既是表达他对现实的不满，更是表达他对现实的绝望。正如他所说：“故民族文化之发达，非达一定之程度，则不能有文学；而个人之汲汲于争存者，决无文学家之资格。”在他的心目中，文学是非功利性的，就如同玩游戏一样，一切顺乎天性，不能靠它来混饭吃；作文如做人，气节操守永居第一位。这是一种圣贤情结。可是，在那个兵荒马乱的时代，又有几个人能做到执着坚守，更何况古来圣贤皆寂寞呢？

叁 “一代有一代之文学”指的是什么？

任何一部文学作品，都是时代的产物。纵观中国文学史，这种时代性十分明显。稍微有些了解的人都能信口拈来地归结一番。比如说，唐诗、宋词、元曲、明清小说等，在王国维眼里，大致脱不出这个窠臼。在其《宋元戏曲考》中，他称：“凡一代有一代之文学：楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”他的这种观点，在现代几乎成了共识。下面分别简述。

（1）楚之骚。

这其中的“骚”，指的是先秦文学中的一种韵文体裁，称为骚体，得名于屈原的《离骚》。由于后人常以“骚”来概括楚辞，故将这种在楚国民歌基础上所创造的抒情韵文骚体称为“楚之骚”。除屈原外，还有宋玉、蔡琰等作家，代表作如《离骚》《九歌》等。

骚体在句式上，对以往的四言体有重大突破，而改为了以六言为主，间杂五言、七言的单句大体整齐的长句句式。在章法上，不拘于古诗的章法，有了个人的情感和诉求在里面，且回环照应，脉络分明。在体制上也有扩展，一改以前的短篇章，而是有了长篇体制。

（2）汉之赋。

赋是一种兼有诗歌与散文特征的文学体裁。在汉代，缘于社会的长期安定和发展，承于前人的基础，赋成为了最为流行、最为推崇的文学样式。

汉赋“于辞则易为藻饰，于义则虚而无征”（左思《三都赋序》）。

这句话说出了汉赋的特色：辞藻华丽，笔势夸张，艰深难懂，曲高和寡。但是，鉴于统治者对赋的喜好与提倡，还是赢得了文人士大夫的积极响应，进而形成为一个时代的文学特色。

汉赋又有大赋小赋之分，多写宫廷生活，并富于抒情描写。它的篇幅一般都较长，其句式以四言、六言为主。汉赋的主要作家有司马相如、杨雄、班固、张衡、贾谊和左思等，代表作有《子虚赋》《甘泉赋》《两都赋》《二京赋》《三都赋》和《吊屈原赋》等。

（3）六代之骈语。

六代，在中国古代是个固定用语，指的是隋代以前在南京建立的政权，分别指的是三国时的东吴和南北朝时的东晋及宋、齐、梁、陈四个朝代。骈语即骈文，起源于汉末，形成于魏晋，盛行于南北朝，故有六代骈语之说。

骈文是中国历史中出现的一种带有一定时代特征的文学体裁。其句式除讲究对仗工整外，还着意于声律的铿锵，故又称为四六文、骈俪或骈体。骈文是与散文相对而言的。除了在声韵上讲究声韵和谐外，在修辞上格外讲究藻饰和用典，可谓非常注重形式技巧，因而，若非有较硬的文学功底，其表达的内容往往就会受到束缚。这也就一定程度上阻碍了它的进一步发展。

骈文的代表作家有瘐信、徐陵等，代表作有《哀江南赋序》和《答谢中书书》等。

（4）唐之诗。

唐诗在今天仍广为流传，可说是中国古代文学流传到今天最为人们接受，也是最为普及的文学作品。可以说，有些唐诗已到了妇孺皆知的地步。比如说，渲染离别之情的“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不

尽，春风吹又生”；表达感恩之情的“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归”；抒发思亲之情的“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”……

这里的唐，指的是公元618年由李渊创建的唐朝。这个时期，是我国古典诗歌发展的高峰和全盛时期。唐诗的数量，单保存在《全唐诗》中的就有四万二千八百六十三首。唐诗的形式不拘一格，可分为古体诗和近体诗两种。总体上来说，分为六种：五言和七言古体诗、五言和七言绝句以及五言和七言律诗。

唐代是中国古代社会发展的巅峰时期，国力强盛，经济发展，社会进步，政治相对清明，正所谓国清才子贵。这样的社会条件，为人才辈出创造了极佳的条件。因而，有唐一代，既是中国社会全面发展的一代，也是中国文化强盛的一代。这个时期的文人数不胜数，代表人物除了众所周知的诗仙李白和诗圣杜甫外，还有如初唐四杰：王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王，以及同时期的陈子昂、沈全期和宋之问等。到盛唐时，又有了山水田园诗人，如王维、孟浩然等。还有边塞诗人，如岑参、王昌龄等。到中唐时期，有白居易、刘禹锡和李贺等。晚唐时期，虽说唐王朝已从巅峰颠落下来，但诗歌创作仍未中断，先后涌现出了一大批著名的诗人，如韦庄、韩愈、柳宗元、张籍、元稹、李商隐、杜徽、温庭筠等。

（5）宋之词。

在中国古典文学中，可与唐诗争奇斗艳的，非宋词莫属。宋词中的“宋”，指的是公元960年赵匡胤建立的宋朝。

宋词是继唐诗后出现的一种新的文学体裁。宋词除了文学方面的特点外，还兼有音乐方面的特点。每阕词都有一个调名，称为词牌名。每个词牌名的句式和字数是固定不变的。一旦词牌名确定，它的形式也就会固定下来。所以，制词又称为填词。

正因为词兼有音乐方面的特点，所以，一些词读起来就能感觉意境特别浓郁。比如，晏殊的《浣溪纱》词："一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回。无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。"该词把时光的流逝、人事的代谢写得可谓入木三分，让人于吟咏中深深体味着怀旧之感和伤今之情。也许是基于词的意境格外打动人心，也就难怪王国维对词情有独钟，所以，他除了热衷大量填词外，还创作出了带有真情实感性质的《人间词话》。

不同于唐代的强盛，宋代虽以柔弱著称，但因统治者长期的崇文抑武的施政措施，使得这一时期文化方面也达到了盛况空前。宋词有豪放派和婉约派之别。代表人物分别有苏轼、辛弃疾、晏殊、柳永、李清照等人。

（6）元之曲。

同唐诗、宋词鼎足并举的，是元代形成的曲，这三者堪称我国古典文学的三座重要里程碑。元曲同宋词一样，在形式上也有定格，一旦曲牌名确定后，其句式和字数也就固定下来。但是，它并不死板，允许在定格内加衬字。部分曲牌还可增句。相比律诗绝句和宋词来说，它具有相当的灵活性。另外，在语言上，它并不像词那样讲究典雅含蓄，因而显得通俗活泼。由此，可以说，元曲以其所涉题材的广泛性、语言的通俗性、形式的活泼性、风格的清新性、描绘的生动性和手法的多变性，加上敢于揭露社会的黑暗，使得它更为接地气，拥有更加广泛深厚的群众基础，从而流传更广、融入生活更持久。

元曲的作者除了大家熟悉的四大家关汉卿、马致远、郑光祖和白朴外，比较著名的还有王实甫、张养浩、睢景臣、乔吉和张可久等。

（7）其他。

既然王国维说"一代有一代之文学"，那么到这里，谁都不禁要问，

明清时期的小说那么鼎盛，为何他竟疏而不提呢？这确实让人费解。

首先，起码可以肯定，不提明清一代，不是缘于他的疏漏，而是某种情感左右着他刻意回避了它。这是什么情感呢？是他有感于有明一代的伤逝，还是有感于有清一代的命运飘摇呢？这确实令人费解。

肆 王国维为何痛批南宋词人而高歌北宋风流？

王国维在《人间词话》中有写到：“北宋风流，渡江遂绝。”他对南宋之词，多予差评。要说有什么例外的话，那就是对辛弃疾还备为推崇。他说“南宋词人，白石有格而无情，剑南有气而乏韵。其堪与北人颉颃者，唯一幼安耳。”

幼安，即大家并不陌生的词人辛弃疾。除此以外，在王国维的眼里，整个南宋词人中，没有一个可与北宋词人能相提并论。有关辛弃疾，他在《人间词话》中多次提及：“东坡之词旷，稼轩之词豪。无二人之胸襟而学其词，犹东施之效捧心也。”“读东坡稼轩词，须观其雅量高致，有伯夷、柳下惠之风。白石虽似蝉蜕尘埃，然终不免局促辕下。”“苏、辛词中之狂，白石犹不失为狷。若梦窗、梅溪、玉田、草窗、中麓辈，面目不同，同归于乡愿而已。”“稼轩中秋饮酒达旦，用《天问》体作《木兰花慢》以送月，曰：‘可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光景东头。’词人想像，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神语。”

下面，首先来看一下这个例外。

辛弃疾，字幼安，号稼轩，系南宋时期豪放派词人，与苏轼被合称为“苏辛”。他的词，在中学的课本中就出现过。比方说，《永遇乐·京口北固亭怀古》一词:“千古江山，英雄无觅孙仲谋处；舞榭歌台，风流总被雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎……”每当读罢，总会让人于感慨岁月迅疾的同时，产生一种立马横刀的冲动和遐想。人们之所以将辛弃疾与苏轼并称，是因为他俩的词风都属于那种境界阔大、感情豪爽型的。但两者不同的是，苏轼之词多以旷达的情怀来感悟人生，而辛弃疾之词则饱含着

浓浓的爱国情怀，更多地表现英雄的豪情与英雄的悲愤。由此，还是追溯一下那个时代。

赵宋王朝以文柔著称。究其渊源，可归为建国皇帝赵匡胤因兵变起事，登上龙位后设身处地地设防群臣诸僚，故执政上大力推行崇文抑武之策。其后世子孙一直沿袭此策，终至赵宋一朝国家富而不强，屡屡为外敌环伺觊觎，被辽、金、西夏和元等冒犯和侵凌之事不断。1126年，宋朝的徽、钦二帝被金兵俘获北去，史称“靖康之祸”。次年，宋徽宗第九子康王赵构即位，是为宋高宗。但此时，宋朝的疆域已大缩水，成为偏安于淮水以南的一个军事实力较为软弱、政治上较为无能的一个王朝。故史家将靖康之祸前后的宋朝分别称为北宋和南宋。

南宋初期，宋高宗赵构颇有成就王业的雄心，意欲收复失地，故重用主战派，一度大败金兵。但到后来，他又担心军人战胜回朝会出现难以驾驭的情形，故又重回老祖宗抑武的老路，与金兵言和。高宗之后，主战派也一度被重用，出现了刘光世、张浚和韩侂胄这样的名将。但纵观南宋一代，就恢复主权和领土完整方面，可以说是窝囊无能的一代。

辛弃疾二十二岁那年，也就是南宋绍兴三十一年，金主完颜亮大举南犯，他聚众二千余人，加入耿金麾下起义反金。次年，南宋孝宗皇帝即位。此可为他在南宋谋业之始。但无论在何职位上，他都力主抗金，收复旧山河，曾上《美芹十论》和《九议》条陈战守之策，充分显示了他的军事才能与爱国热忱。他的一生，以气节自负，以功业自许。因而，他既是一位以抗敌复国为主要精神的开一代风气之先河的伟大词人，又是一位熟稔军事、能征善战的战争英雄。

再观北宋。

北宋开国皇帝赵匡胤于政变中起家，皇袍加身坐上龙椅后，为避免武将拥兵自重，从而出现唐朝安史之乱后的藩镇割据的局面，故将武将的军权悉数予以剥夺，委以虚职，而改用文官带军。由此直接导致了国

防力量羸弱的局面。其直接招致的后果是，无力抗衡强敌，经常处于被动挨打之中，以致有了割地赔款求和的耻辱出现。不过，凡事都有得有失。北宋长期奉行的崇文抑武、以文立国之策，尽管于武的方面让国家付出了沉重的代价，但于文的方面，却出现了难得的兴盛景象。可以说，北宋一代，是中国历史上文人仕大夫阶层的黄金时期，如同天堂般让人留恋沉迷。有宋一代（包括南宋），仅有一位文官（张邦昌）被杀，还是在南宋时期。这一时期，政治气氛颇为开明，大臣和文官敢于发表意见，根本不用担心会被秋后算账。朝堂之上，君臣可以争论不已；私下里，书生可以指点江山，激扬文字。另外，知识分子们在生活上有保障，文化上有作为，政治上有抱负，道德上有追求，从而为社会经济、科技和文化诸领域的进步和发展奠定了坚实的基础。由此，也就让后人领略到了其中的文化方面的词及词人的魅力。

宋词，可分为豪放派和婉约派，也可另分出一花间派。但是，不论是气势恢弘雄放、声调慷慨悲壮的豪放派词，还是结构深思缜密、语言清新绮丽的婉约派，抑或是格调清俊、词风浓艳的花间派，以今人的眼光来看，北宋与南宋之词，都无生涩艰难之处，它们多给人以浑然天成、清新自然、洒脱无羁、随心尽性之感。读它们，实是一种美的享受，如同聆听仙乐，无疑是人间头等的赏心乐事。那么，王国维的“北宋风流，渡江遂绝”之语，又是从何而来呢？

其实，单从王国维对南宋词人辛弃疾大为推崇一事，就可管中窥豹。

王国维生活的时代，正是一个国家蒙难，兵祸连连，山河破碎，民不聊生的时代。他本人既是这种灾难的目击者，也是这种灾难的亲历者和承受者。人常说，宁为流浪汉，莫为亡国奴；又曰，宁为太平犬，莫作离乱人。这其间的辛酸苦痛，自非常人所能感受。

1894年，中日甲午海战以中方完败告终。这件事对年幼的王国维刺激尤大，让他一改只知埋头读书、不闻窗外世事的旧书生习气，开始关

注外面的世界，进而知道有“新学”一事。甲午战败后，国土上尤其是文人学士间掀起了一阵爱国自强的热潮。这件事对他影响深远，并让他产生了教育兴国的理念。这或许可说是为其以后走进校园，从事执鞭育人工作的思想源头。

1898年，他到上海替维新派主办的报纸《时务报》打杂。也就是在这里，他结识了自己平生最大的贵人罗振玉。罗振玉是一位爱国人士，当时办了一份《农学报》，旨在通过翻译世界各国农业方面的知识以供国人所用，希望藉此实现兴国救国之道。该年6月，光绪皇帝宣布变法。没想到到9月份时，慈禧太后发动政变，宣布新法废止。《时务所》被查封停办。受此牵累，他的生活一时无着（这时，多亏罗振玉向他伸出援手，他才得以渡过难关）。

1900年，“庚子事变”爆发，八国联军攻陷帝都北京。这件大事，不但让国家蒙受奇耻大辱，而且覆巢之下，岂有完卵，真正是国家有难，牵一发而动全身，所以，此次事件带给王国维的又是生活空前无着。其实，他的一生，许多的时日都是在这样的艰难困顿中度过的。

常言道，忧患立人，多难兴邦。但是，当这种忧患和多难没有时间限定而无穷无尽时，带给国家也好，个人也好，决不会有悲壮的意味，有的只能是悲哀。王国维经历的忧患岁月确实太长了。但他有别于常人之处在于，他时刻不弃梦想，不舍事业追求。他的梦想就是渴望自己能成为或天下能有像辛弃疾那样文武双全的英雄横空出世，荡平贼寇，清澈环宇，从而天下太平，过起像北宋文人雅士那样清高脱俗的生活，以操守气节傲然于世。他的追求，就是希望自己的所作所为和从事的教育事业能实现立人兴邦的目的，包含着为祖国早日振兴、国家迅速富强而尽力的文人气节和抱负。

由此可见，王国维所说的“北宋风流，渡江遂绝”之语，非一时使气弄性之语，实是融入了一种浓浓的爱国情怀在里面。不管这种爱国情怀属忠君还是个人解愤的性质，从做人方面来说，都是难能可贵的。“居

庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君”。不像南宋一代那样偏安一隅，苟且偷生，而要堂堂正正屹立于世，这才是处世之道。

看云卷云舒，歌大江东去，数风流人物，不在今朝而在作古的历史中，这一方面可作为王国维对清明时代的留恋与怀想。而另一方面，则可作为他对现实的不满与激愤。

一点文人节，千秋悲回风。一个人，再怎么蒙难；一个民族，再怎么蒙羞，只要气节常在，追求美好的理想长存，抗争磨难的精神不灭，等待他（它）的必定是光明的前途。从这个意义上来说，王国维和他的那个时代，包括其间所发出的那种深沉的叹息，所做的那种无望的抗争，实是引人走向光明的灯火。

伍 《人间词话》如何话人间？

人因文而重，文因人而传。这句话放到王国维身上再合适不过了。他被人称作是近代中国的学术大师，在学术研究方面建树颇多。他研究的领域包括文学、哲学、美学、教育学、古文字学、文献学以及历史学的先秦史、秦汉史、魏晋南北朝史、蒙元史、西北史地等。他的学术著作也很多。如《观堂集林》（二十四卷）、《观堂别集》（四卷）、《苕华词》、《静安文集》、《观堂古今文考释》（五卷）、《宋元戏曲考》、《唐宋大曲考》、《戏曲考源》、《都四十三种》（一百零四卷）等近四十种作品。但是，这些著述中，真正让他声誉鹊起并广为人知且流传最广的作品，非《人间词话》莫属。

《人间词话》在学术界得到了很高的评价，享有相当高的地位。不同于当时其他很有影响的词话，王国维首提"境界"说，并成为作品的核心，成为贯通全书的脉络。何谓"境界"？他说："能写真景物，真感情者，谓之有境界。"同时在书中，他提出 "理想"与"写实"，"造境"与"写境"的构思手法问题。这在中国文学批评史上属首创。境界说，应该说是对以往一些诗词创作过程中只重"言志"和"抒情"方式的一种批评和矫正。很明显，任何文艺作品，必须与客观世界紧密相连，而作家也只有深入生活，直面现实，认真思考，苦心求索，才能写出源于生活而高于生活的优秀乃至伟大的作品。由于受到西方学术思想的影响，他在文学批评过程中，融入了美学观点。这不仅大大提高了作品的理论水平和知识水平，同时，新思想新方法的运用，也让一些旧学者打破了传统观念的桎梏，使他们更新了观念，开阔了眼界。这无疑具有推动历史进步的积极意义。难怪有人会说："王国维寥寥几万字的《人间词话》和《红楼梦评论》比朱光潜洋洋百万字的体系建树在美学史上更有地位。"

本来，词这类文学形式，较广大普通大众的日常生活之需相去甚

远，一度在相当长的时间内，成为权贵的专有偏好。另外，从词本身来说，鉴于其文字高度凝炼，表达方式细腻深沉，可归为阳春白雪的性质，也就之于平常人有了曲高和寡之隔。因而，即使处在一个国家相对太平的时期，缘于脱不了贫者日为衣食所累，富者每怀不足之心的现实必然境况，词距大众之需总是相去甚远。从历史角度来看，词这种文学形式经过赵宋一代的大繁荣之后，随后便从巅峰上跌落下来，于权贵、于民间都逐渐走向式微。那么，到了清末民国这个乱世，王国维为何如此“不识时务”将它拿出来嚼渣咀末呢？不但如此，他还将作品之名中冠以“人间”这样大视角、大领域的词汇。这又说明了什么呢？

《人间词话》创作于1906年至1908年之间。这个时期，整个中国社会都处于最为黑暗、最为痛苦的过程中。作为其中的一员，王国维没有只手擎天的本领，没有一呼百应的声望，没有医治社会的良药，没有超脱世俗的心性，也就不得不随波逐流般地在社会的蜕变与动荡中亦步亦趋，去感受人世的凄苦、生计的艰难。不仅如此，浸淫于血脉中的知识分子兼济天下的爱国热忱反而支配着他时刻萌生出一种必须承担的救苦救难的义务。这无疑让他产生了忧生忧世的情怀。

身为文人，他一时做不到跃马横枪、驰骋沙场，以最果敢、最壮烈，也是最直接的方式来报效祖国，但惟有使用手中的笔，将满腔热忱化为鼓舞人心的勇气。可是，他却把着眼点用在明显带有闲情逸致性质的词上，这又从何说起呢？

先来说“人间”一词。王国维在其词中经常用到“人间”一词。比如说，“人间事事不堪凭，但除却‘无凭’二字”“蜡泪窗前堆一寸，人间只有相思分”“算来只合，人间哀乐，者般零碎。一样飘零，宁为尘土，勿随流水”“书成付与炉中火，了却人间是与非”……不用多举，谁都知道，凡是有人所住的地方即谓人间。但是，人们往往忽略的是，“人间”二字是王国维于“独学”时期用的一个号——可当别名来理解。如此一来，他的《人间词话》实可理解为《我的词话》。那么，王国维为何会拿人间

这样一个通称来作为名号呢？

我们知道，词这种文学形式，一般很难用来描写叙事，多用来歌咏吟赏。生活之余，可独处，或邀三五好友，春暖花开时来个曲水流觞，秋高气爽时来个击节高歌；也可踏雪寻梅，也可傍花随柳，徜徉胜景，流连美色，吟花弄月，歌山颂水，自然身心愉悦，其乐融融。这又该是何等的惬意！因而，词不同于檄文，不同于清规戒律，多用作精神的需求和满足，于生存方面来说，在现实生活中可有可无。并且，从另一个角度来看，词可归于消遣享乐的范畴。在中国这么一个讲究实用和功利的社会，耽于享乐往往是为人不耻的。但是，从人性的角度来看，它又是多么合乎人性的追求。人有七情六欲也就永远不会满足于现状，会有新的追求，所以往往得陇望蜀，见异思迁。在人性的追求中，只要无害于他人，都会有其生存的一席之地。而词，既可作为一种无害于他人的消遣，又可用来陶冶人的情操，培养儒雅气质。这可以说是它积极的一面。然而，就王国维来说，个人成长的经历和时势已经造就了他悲观的心性，并培养了他的忧患意识。而人虽应该是朝前看的，但他却往后看，选择颇有与世隔绝意味的词来作为研究对象，粗看起来，确实让人匪夷所思。

一个很明显的事实是，王国维首先是一个物质上的人，他时刻生活在物质世界里。在创作《人间词话》的时候，他也合着世俗成了家，有了家累。他本该继续合着世俗，为了家业，为了家庭的利益，为了物质上的富足去拼搏，去奋斗。可是，这时他再没有妥协于世俗，而是钻进了故纸堆中，于古人过起了招。其实，这一切看似反常之处，恰是最合理之处。

王国维选择了不妥协于世俗，选择了与功名利禄无关的文学研究事业，事实上就是选择了气节坚守，选择了与个人心性相符的精神追求。他选择研究的词，尽管可归于享乐消遣的范畴，但其中却有着符合人的心性或精神追求的高尚成分。试看一些词作，“醉里挑灯看剑，梦回吹

角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。”这其中哪来所谓的靡靡之音，从中分明看到的是一种排兵布阵、捐躯报国的豪迈情怀。又比如，“不见南师久，漫说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。”这当中，哪来半点儿女情长，分明是对舍生取义、报效祖国的鼓与呼。又比如，“念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零！”这当中，哪来半点苟且偷安之意，无处不透着驰骋疆场、为国杀敌的壮烈情怀以及时不我待、报效无门的深沉叹息。这类的词举不胜举。

山有山的境界，水有水的襟怀。人，自然也有人的情怀。一个兵荒马乱的年代，一个生灵涂炭、山河破碎的年代，人性中的那些美好的诉求不得不让位于承受灾难的奴役。国家的没落崩溃，强敌侵凌，恶人当道，人心涣散，道德沦丧，价值体系紊乱，社会秩序失控，一切的一切，不由人不迷惘，不由人不茫然。然而，希望在何方，出路在何方？好在现实的残酷阻挡不住人对美好的向往。王国维选择与古人为舞，并不是消极避世，看破红尘，实是一种大无奈过后的平静，一种看似与世无争，但其实是一种不妥协于时世的生存勇气。它实是一种锲合人性的对现实的曲折诉求——渴望社会和平，渴望家庭幸福，渴望国家繁荣富强，渴望人间祥和安宁。

如果普天之下不再有国难家苦，不再有荼毒伤害，不再有流离失所，不再有失意哀嚎，人人都能遂着自己的心性，安居乐业，过起自由自在、清静无为的生活，那这人间无异胜似天堂，该是多么的美好。可见，王国维选择研究古典诗词，实是选择不苟且于时世而为永葆文人的气节操守；选择“人间”作为名号，实是体现了他对美好生活的向往和兼济天下的普世情怀。

陆 为什么说文绣的文学不是真文学？

王国维说："人亦有言：名者，利之宾也。故文绣的文学之不足为真文学也，与哺啜的文学同。"这些话可简单地理解为，"世人有说法：名，是利的座上宾。因而，依靠文学来求名的人所创造的文学，不值得称为真文学，而和那些混饭吃的文学相同。" 这些话，实和他所说的"文学者，游戏的事业也"异曲同工——真正的文学，是与名利无关的。王国维说："无高尚伟大之人格，而有高尚伟大之文学者，殆未之有也。"对此，先还是就事说事一番。

名利，可简单地理解为名声和利益，在现实中它们往往是一对如影随形的同胞兄弟。名，一旦拥有，可带来精神上的满足；利，一旦拥有，在满足生存和生活需要的同时，还能带来身心的愉悦和舒适感。名归虚，属精神范畴；利为实，属物质范畴。它们往往互相砥砺，得到了名，利往往不请自来（名者，利之宾从也）；拥有了利，名也会不期而至；名能为利保驾护航，利能让名巩固提高。

文学本是来源于生活并反映生活的。王国维说了上面那些话，定有它的现实之源。其实，不必拘泥于他生存的那个乱世。纵观古往今来，有多少人最终还是跌倒在名利面前。在有生之时，为了名利，他们中有蝇营狗苟的，有铤而走险的，有大打出手的，有丧格变节的……可是，这些人真的能名利双收吗？历史是一位公正的判官，它会公正无私地还原真相，将一切牛鬼蛇神击碎并扫进垃圾填埋场中，哪怕他的名字已刻进了不朽的石头中。

文学本身应是与名利无关的，是圣洁的。说到这，有人可能会表示不敢恭维。的确，现实中有多少人打的就是文学的主意。他们通过操作文学，从而让自己名利双收，从而大红大紫起来，以致声名如雷，财源

滚滚。不过，那要靠敏锐的嗅觉、洞察的眼光去捕捉市场的瞬息万变，去满足千奇百怪的胃口，去迎合五花八门的需求，必要时还要到人前大肆宣扬卖弄一番。由此，也就不难发现，这些人并不热爱文学，只不过打的是文学的幌子，博的是名利。试问这些人，从事一项与自己的志趣无关的事务，你的内心感受到了那种真正意义上的快乐了吗？

真正的文学，应是心灵之歌，远离物欲，远离虚名，是健康身心的灵丹妙药。不求名利，是能够创作出真正文学作品的前提。可是，现实中世人能做到这一点吗？或者说有做到这一点的人吗？

其实，不用找，王国维就是最好的例证。

王国维的名利观和处世态度，用一句话来概括就是：淡泊以明志，宁静以致远。在与文学打交道的过程中，他对名利一以贯之地表现得不屑一顾，丝毫不顾及古往今来的告诫：无财莫论才。从现实的层面来说，他是靠别人（主要是罗振玉）的大力相助才解决了生活中的物质需求并得以与学术结缘的。处在这样的境遇，搁在平常之人，应该不会去玩什么“游戏的事业”，而是将满足生活所需作为人生的第一要务。可他是个另类，偏偏远离尘嚣，寄情淡泊，从事起了与名利无关的文学事业。

是王国维无能力去追名逐利吗？还是他生存的环境容不得他去追名逐利呢？当然不是。他的境况，他的生存条件，更利于他去追名逐利，而且他也有能力去做这些。只是，他不愿意。由此，也就只能把他归为迂腐的老夫子行列。从另一个角度来说，是他主动放弃了对名利的角逐。而他的如此不通人情世故之举，恰是他的可贵之处，人格的完美之处，人品的高尚之处。他始终认为：“个人汲汲于争存者，决无文学家之资格也。”文学本身，应是远离市场、远离功利的，更不能拿它来作为混饭吃的工具。“古代文学之所以有不朽之价值者，岂不以无名之见者存乎？”文学是不能拿来混名声的。细推物理须行乐，何用浮名伴此身。这当中的“行乐”，决不是贪图享受的寻欢作乐，而是顺应人的心性

的一种自然乐趣。做学问是清苦的，但当面对物质世界的诱惑表现出顺应心性的无欲无求时，它又是快乐的——真正意义上的快乐。王国维做到了这一点，也就有了常人体会不到的快乐。

“吾人谓戏曲小说家为专门之诗人，非谓其以文学为职业也。以文学为职业，哺啜的文学也。职业的文学家，以文学为生活；专门之文学家，为文学而生活。今哺啜的文学之途，盖已开矣。吾宁闻征夫思妇之声，而不屑此等文学嚣然污吾耳也。”在王国维眼里，一个真正的文学家，应该是为文学本身而活着，而不是靠文学来养活着自己；他除了拥有文学天赋外，还应有高尚伟大的人格，怀有真诚之心；他不能把文学当作混饭吃和求名声的工具。失去这些，王国维宁愿听“征夫思妇”的声音，也不愿让那些混饭捞名的所谓的文学家来污染自己的耳朵。可见，在他的心目中，传统文人的清操雅洁观占据着无可替代的地位。他的这种认识，他的这种操守，随着时间的流逝，时代的变迁，不应沦为湮没于风尘中的无用的化石，而应成为陈年佳酿，愈久弥香。

王国维埋头学问，看似避世，实是一种对事业的热爱与执着。无宁静不足以致远。国难当头，匹夫有责。从他的作品中可以感知到，在他的内心，那种无尽的忧患意识，那种坚定的文人气节，让他何尝不是生年不满百，常怀千岁忧。面对名利，他选择了淡泊也做到了淡泊，超然于物外，保持着文人的气节操守，兀兀穷年，至死不渝。也正因为他做到了这一点，从而让他的学问，成为了真正的学问，成为了一座丰碑，具有不朽的价值。这既是他本人之幸，也是中国文学之幸。

有理由相信，终有一天，人们会回过神来，让文学不再成为“文绣的文学”，而成为最真的心灵之声。

第五章 王国维谈经学：学无新旧，无中西

中国古典文化在先秦形成了庞大的体系，涌现了许多经典。诸子百家学派无不是通过本派经典来传播思想。其中最重视编修经典的是儒家。西汉王朝建立之后，儒家经典的地位越来越高。朝廷专门设置经学博士。自从汉武帝采纳大儒董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的意见后，“经”专指儒家经典，其他学派的典籍则被标注为“子”。儒家经学从诸子学中独立出来，成为中国古典学术最核心的部分。

从两汉到清代，儒家经学从先秦六经演变为汉代十三经，进入宋朝后又形成了最终的“四书五经”。古代学者治学通常分为两个方向：一是借助经典的文字阐发修身治国平天下的义理，另一个方向是对经典的版本及内容进行注疏与考订。由于治学方法与对经典的理解不同，经学从汉到清一直分为多个流派。

王国维认为，清代学术有三个演变阶段，但道光咸丰之后的经学依然存在不少问题。为了革新经学，他提出学无中西新旧的主张，并博采古今中外各种学术精华来完善古老的经学，而他也因此成为划时代的经学研究大师。

壹 “经学”是中体西用之学吗？

清朝洋务派官员张之洞曾提出了“中学为体，西学为用”的治学主张。其中，“西学”指的是西方科学技术，而“中学”指的是以儒家思想为主体的中国传统学术（主要是清朝儒者创立的学术体系）。按照王国维的观点，清朝的“中学”分为三个阶段。他在《沈乙庵先生七十寿序》一文中称：“国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新。”这就是学术界著名的“清学三阶段论”。

王国维认为，清代学术的三个发展阶段各不相同，但都非常重视经史研究。所谓“经”，指的是儒家经典。梁启超说：“清学自以经学为中坚。”自从诞生以来，儒家思想往往以“经学”的面貌生存发展，而且在每个时代都有不同的形态，甚至会分化出许多教义大相径庭的经学流派。

经学的“经”，在不同时代有着不同的范围。孔子创立儒家时仅仅有“六经”。六经分别是《诗》《书》《易》《礼》《乐》《春秋》。六经并非孔子原著，但经过了他的修订。在春秋战国时代，儒家弟子皆以六经为至高宝典。

经历秦朝焚书坑儒之灾后，儒家在西汉再度兴起，并产生了经学。汉朝儒家将六经扩展为十三经。在原先的六经中，《乐》失传了，而《春秋》也分化为《春秋左传》《春秋公羊传》《春秋谷梁传》《礼》演化为《周礼》《仪礼》《礼记》。除了这九部经典外，还有《论语》《孝经》《尔雅》《孟子》，这十三部书籍合称“儒家十三经”。

在秦末动乱中，仅有《周易》躲过一劫，其他经典皆由故秦博士与其他儒生整理而成。他们有的将秘藏的儒家书籍公之于世，有的通过记忆来重制经书，从而导致经典版本不一，各派儒者对经典的理解也各

异。这些经典被后世称为“今文经”，以今文经为圭臬的儒学被称为“今文经学”。

然而，在汉景帝末年至汉宣帝时期，民间又出现了许多儒家经典。这些出土文献均用战国古字所写，篇章与内容也与“今文经”存在明显差异，故而后世称之为“古文经”。

汉武帝时期改革了原先的博士制度，设置了五经博士（《诗》《书》《礼》《易》《春秋》），以官方形式确立了“经学”的主导地位。两汉时期的经学发展到了鼎盛时期，并分裂为“今文经学”与“古文经学”两大体系。

《后汉书·儒林列传》称：“于是立五经博士，各以家法教授，《易》有施、孟、梁丘、京氏，《尚书》欧阳、大、小夏侯，《诗》，齐、鲁、韩，《礼》，大、小戴，《春秋》严、颜，凡十四博士。”上述十四家博士都属于今文经学一派。今文经学的主体为“春秋公羊学”，其代表人物是提出“天人感应论”与“罢黜百家，独尊儒术”的大儒董仲舒，以及汉朝政治家公孙弘。可以说，今文经学一直是汉朝统治者认可的官方学说。

而以“古文经”为圭臬的古文经学，其思想集中反映在《春秋谷梁传》中。古文经学从西汉中期开始从民间逐渐走向高层。其与今文经学的区别不仅在于经典版本差异，还有解读经典方法的差异。

例如，今文经学相信圣人孔子是六经的作者，寄托了儒家的治国主张；而古文经学认为，“述而不作”的孔子仅仅是整理了上古典籍。两大学派在长期论战中也逐步走向融合。东汉初年成书的《白虎通义》，标志着两派经学初步完成统一。

东汉末年，大儒郑玄又在古文经学的基础上吸收了今文经学的内容，发展出一套新的儒学。随着郑学的崛起，两汉的今古文经学之争正

式终结。

到了魏晋南北朝时代，经学走向了玄学化，并且在南北朝时期分化为南学与北学。唐王朝为了便于科举取士，以官方之力推广经学。经学进入两宋之后又出现了新的变化。

为了与佛道两教抗衡，宋朝儒者发起了一场儒学革命。他们大胆挑战汉唐以来日益僵化的传统经学，通过重新解读经典等方式创建了理学体系。人们常说的四书五经就是在这个背景下形成的。两宋理学家将《大学》《中庸》从《礼记》中抽出来独立成篇，与《论语》《孟子》合称四书，并将其与早期的五经置于同等重要的地位。

明朝继承了宋朝的理学发展路子。程朱理学（也称朱子学）成为官方唯一的主流学说。而王阳明上承宋儒陆九渊的学说创建了“心学”，对程朱理学提出了猛烈地抨击。

清朝灭明之后，多次实行文字狱。这导致清朝儒者不再像传统儒生那样关心时政，而是完全沉浸在对经书的整理上。故而清朝的文字学、校勘学、声韵学、训诂学达到了空前发达的水平。大批诸子百家典籍，也在这些学者的整理下，重新进入世人的视野。

王国维认为，清朝学术分为三个阶段。清末学者皮锡瑞也有类似看法。他在《经学历史》中指出：“乾（隆）嘉（庆）以后，阳湖庄氏乃讲今文之学，孔广森治《公羊春秋》，孙星衍于《尚书》兼治今、古文，陈乔枞治《今文尚书》、齐、鲁、韩三家《诗》，魏源作《书古微》《诗古微》《公羊古微》，凌曙作《公羊礼证》《春秋繁露注》，陈立作《公羊义疏》，王馆长（指王先谦）作《三家诗义疏》，已成《周南》《召南》《邶风》，锡瑞作《今文尚书考证》《尚书大传疏证》。”这便是历史上著名的乾嘉学派。

在清朝，儒学家有宋学与汉学之争。“宋学”继承了宋明理学的传

统，重视阐发义理，“汉学”发扬了两汉经学的传统，重视经史考据。清初以宋学为盛，但随着时间的推移，汉学逐渐占据上风。可见，清朝经学的发展演变，是王国维提出“清学三阶段论”的根本原因。

王国维认为，清初之学源于顾炎武，其特征是“以经世为体，以经、史为用”，重经世致用；乾嘉之学源于戴震、钱大昕，其特征是“以经、史为体，而其所得往往裨于经世”，重经史考据；道（光）咸（丰）之学源于龚自珍、魏源，其特征是“言经者及今文，考史者兼辽、金、元，治地理逮四裔”，治学方式开始寻求变革。

不过，在王国维看来，尽管三个阶段的经学各有不同，但治学方法大体相近。张之洞所言的“中学”虽不能简单等同于经学，但经学可以说是“中学”的主要内容。清朝灭亡之后，经学也在西方学术的强力冲击下走向没落。当王国维提倡“温经”运动时，经学不已再是学堂的必教课程，儒家经典也在新文化运动中彻底走下神坛。

贰 信奉西学的王国维为何醉心于经学？

晚清以来，西学东渐，学子们纷纷开眼看世界，致力于全面学习先进的西方文明。王国维也曾热衷此道。在甲午战争后，王国维接触了大量西方传来的科学文化知识，萌发了钻研西方“新学”的念头。经过多年努力，他终于在学者罗振玉的帮助下东渡日本留学。

留学期间，王国维研究了康德、叔本华、尼采等西方哲学家的著作，同时又把先秦诸子百家与宋明理学读了个遍。为了实现“兼通世界之学术”的宏伟目标，他还如饥似渴地学习了西方的伦理学、心理学、美学、逻辑学、教育学。

此时的王国维对传统的经学并不感兴趣，其主要精力用于研究哲学、文学和史学。他曾回忆道：“（小时）家有书五六箧，除《十三经注疏》为儿时所不喜外，其余晚自塾归，每泛览焉。十六岁时，见友人读《汉书》而悦之，乃以幼时所储蓄之岁朝钱万，购前四史于杭州，是为平生读书之始。时方治举业，又以其间学骈文、散文，用力不专，略能形似而已。未几而有甲午之役，始知世尚有所谓学者。”

少年王国维不喜欢寻章摘句，对学习艰深晦涩的儒家经学并不用功。但这并不代表他缺乏经学功底。后人误以为王国维是在到了日本后才开始攻读传统国学的。其实，他原本就有经学素养，只不过刻苦程度不如后来罢了。

辛亥革命爆发后，王国维随罗振玉侨居日本数年。在此期间，他又出现了一次学术转型。王国维曾经感叹道：“自辛亥十月寓居京都，至是已五度岁。实计在京都四岁余。此四年中，生活在一生中最为简单，惟学问变化滋甚。”他后来被学术界高度评价的史学研究成果，几乎都完成于这个期间。

这个“变化滋甚”，主要指的是王国维对经学的态度转变。随着对历史研究的不断深入，王国维意识到原先忽略经学的弊端，便开始认真而系统地研读自己一直不喜欢的《十三经注疏》。起初，他在给友人的信中担心自己是否能坚持下来。然而大半年后，他高兴地说：“今年发温经之兴，将《三礼注疏》圈点一过。”此事标志着王国维的思想体系与治学方法走向成熟。

众所周知，王国维最令人称道的是他开创的以考证见长的“新史学”。不同于胡适等人以西方学术工具研究中国历史的做法，王国维的“新史学”是以传统的经学为根基。

中国的考证之学兴起于清朝，尤以乾隆嘉庆年间为最高峰。清代学者运用严密的考据来整理各种古代典籍文本，并对其内容加以注释。这种治学方式大大影响了王国维。甚至可以说，他的众多学术成果恰恰是在清朝经学家的研究基础上诞生的。

清朝的儒学，可以分为“宋学”与“汉学”。“宋学”长于讨论哲学，内容主要是阐发儒家义理；“汉学”是以注疏文本为基础的。王国维正是通过研读《十三经注疏》来学习经学的。在此之前，他虽没遵从“汉学”重考据的路数，思想转变后他更加苦心“温经”，从而促进了其学术研究。

在同时代的学者中，学贯中西者比比皆是。但有的人在对比过中西文化后，选择了文化保守主义态度，继续在清朝传统学术的基础上“整理国故”。而有的人则激进地以西方学术取代清朝传统学术。前者如梁启超、章太炎，后者如胡适。王国维则主张学无新旧中西，他与同样致力于革新史学研究方法的胡适采取了截然不同的路线。

胡适主张以西方实证主义的科学方法来研究历史。他说：“科学方法的第一步是要能疑问；第二步，是要能提出假设的解决；第三步，才是搜求证据来证明这种假设。”胡适与王国维同样重视证据。他主张“大胆假设，小心求证”，并将考辨史料的可信度作为历史和哲学研究的基

础工作。但胡适宣扬实用主义哲学，在取舍史料与解读经典时往往以西方思想进行比附。这又与王国维的治学方法泾渭分明。

王国维之所以由西学回归经学。主要有两大原因：

其一，中国传统学术文史哲不分，不懂儒家经学则难以精通史学。

从汉朝独尊儒家开始，古代中国的史书就以儒家的春秋大义为指导思想。而史书记载的王朝兴替之事，往往也是以儒家仁政理论为评判基准。清朝编修《四库全书》时，是按经、史、子、集四大门类来划分的。中国传统学术也大致分为这几个研究领域。其中经学被历代读书人视为重中之重。假如经学功底不足，且不说难以理解史书中的“微言大义”，就算是考订史事也难以准确把握其中规律。故而，王国维在深入研究古史后，意识到了经学对历史的深刻影响。为了进一步提高古史学考订能力，必须认真研读经学。

其二，王国维的考证方法上承清代经学，不熟悉经学就难以借鉴乾嘉考据之法。

清朝学术界也可以划分“今文学”与“古文学”两大阵营。到了王国维那时，两派虽趋于融合，但依然泾渭分明。清朝今文经学上承常州学派，与汉朝今文经学同样推崇《春秋公羊传》，讲究微言大义与经世致用。两者的主要区别是，清朝今文经学常以西方学说来比附国学义理。古文派则继承了乾嘉学派重考据的纯粹治学传统。

王国维早年涉足西学颇深，对康有为、梁启超等人开创的“新学”很熟悉。他发现属于今文派的“新学”过于追求实用，而不重视学术上的求真求知。这与自己的治学目标背道而驰。故而，对今文派以西学比附经典义理的治学方法产生了质疑。王国维提出的“新史学”重视语言和事实考证，恰恰与古文派的治学方法不谋而合。当然，他的治学方法类似乾嘉学者，但研究范围与学术视野又大大超越了前人。

叁 “清学三阶段论”是王国维独创的吗？

王国维早年以研究西方哲学、美学著称，但在经史之学上也有深厚的造诣。他曾经为晚清大儒沈曾植写了一篇《沈乙庵先生七十寿序》。在称赞沈曾植的学问成就时，王国维不经意间提出了不少对经学界与史学界颇具影响的论断。

王国维在开篇写道：“我朝三百年间，学术三变：国初一变也，乾（隆）嘉（庆）一变也，道（光）咸（丰）以降一变也。顺（治）康（熙）之世，天造草昧，学者多胜国遗老，离丧乱之后，志在经世，故多为致用之学。求之经史，得其本原，一扫明代苟且破碎之习，而实学以兴。雍（正）乾（隆）以后，纪纲既张，天下大定，士大夫得肆意稽古，不复视为经世之具，而经史小学专门之业兴焉。道（光）咸（丰）以降，涂辙稍变，言经者，及今文，考史者，兼辽金元；治地理者，逮四裔，务为前人所不为。虽承乾嘉专门之学，然亦逆睹世变，有国初诸老经世之志。”

王国维在开场白中梳理了清代学术的三次变化。这番说辞是为了给后文称赞沈曾植是集大成者做铺垫。但也扼要地概括了清代经学在不同时期的特点。

清朝建立之初，也就是顺治到康熙年间，社会秩序刚由战乱转为安定。当时的知名学者大多是明朝遗老（例如，明末三先生顾炎武、黄宗羲、王夫之）。这些学者不同程度地有反清复明的想法。他们亲历了晚明的衰亡，对兴替动乱有着切肤之痛，故而治学讲究经世致用。清初学者一反宋明以来道学家空谈义理心性的道路，在重新研读经史本原的基础上，创立以解决社会实际问题为宗旨的“实学”。这对革除故明学术之弊有着十分重大的意义。

到了雍正乾隆年间，天下大定，中国进入了历史上著名的“康乾盛世”。当时的学者也不再像前辈那样对前朝念念不忘。社会经济的有序发展，使得他们可以从容地研究纯学术问题，而不必执着于经世致用。另一方面，清朝统治者大兴文字狱，令众学者缺乏推行“实学”的空间。于是文人士大夫不再把学术当成经世致用的工具，而是纯粹地整理古代学术遗产。因此，经史小学与乾嘉考据兴起。

道光咸丰时期，恰逢清朝内忧外患。内有接连不断的反清运动，外有西方列强虎视眈眈，使得人们目睹了千年未有之巨变。当时的学者延续了乾嘉考据学风，经学在古文派的基础上又吸收了今文派关注时政、微言大义的特点；史学与地理学研究也突破了原先的范围。这批学者有感于山河变色，与清初学者有着相同的经世目标。

王国维指出：“故国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新。窃于其间，得开创者三人焉，曰崑山顾先生（顾炎武），曰休宁戴先生（戴震），曰嘉定钱先生（钱大昕）。国初之学创于亭林，乾嘉之学创于东原、竹汀。道咸以降之学，乃二派之合，而稍偏至者，其开创者仍当于二派中求之焉。”

在王国维看来，清初学术的特点是志向宏大，乾嘉学术的特点是钻研精深，道咸学术结合了前两者的特点，并引入西学推陈出新。

王国维之所以能提出如此精辟的见解，与其独特的学术功底有关。不同于章太炎、梁漱溟、胡适等学者，王国维早年对经学毫无兴趣，而是致力于学习各种西方学术理论，其主要研究领域也不是学术发展史。在常人看来，他甚至不可能真正了解清代经学的发展演变。

然而，王国维出人意料地从研究西方学术转型为研究中国传统学术，并取得了令人赞叹不已的成果。这是因为他在研究清学流变概貌时，充分发挥了自己的三个长处：

首先，王国维虽出身书香门第，却不是经学世家，受门户之见影响少，能用更客观的眼光看待经学各门派的优缺点。

其次，王国维并非真正意义上的经学家，他把自己定位为一个研究者，而非经学的追随者。

最后，王国维受过系统的西学训练，擅长借助西方治学方法来研究中国传统学术。

总之，王国维跳出了传统经学家的框框条条，运用新方法与新思维来考证清学流变，故而能提出令众人信服的精辟论断。

王国维的“清学三阶段论”对后来的清代学术史研究提供了重要启示，一直受到学术界的重视。那么，这个论断真是王国维独创的吗？

任何学术观点的提出，都不是研究者灵感一现的“顿悟”。这需要一个不断积累与总结的过程，并且少不了要借鉴大量前人的成果。王国维的“清学三阶段论”，也经历了同样的积淀过程。

在侨居日本期间，王国维受老师罗振玉的影响，放弃了原先热衷的西方学术理论，专心攻读经史与古文字学、声韵学。他雄心勃勃地想提出新的学术见解，甚至对中国的经学研究进行一番革新。罗振玉在指导王国维学习经史小学时，提出了一个观点——“国朝学术实导源于顾亭林处士，厥后作者辈出，而造诣最精者，为戴氏(震)、程氏(易畴)、钱氏(大昕)、汪氏(中)、段氏(玉裁)及高邮汪氏。”在这番话中，罗振玉将清朝学术的源头归于明末三先生中的顾炎武，并梳理出一个经学名家谱系。这对刚接触清学的王国维有不小的影响。

此后，王国维在《盛京时报》写了许多学术札记。从第五十八条札记来看，他已经在尝试全面梳理清学演变的过程。

在该文中，王国维主要提出了三个观点：

其一，初步提出了清学谱系。

他说："国朝三百年学术启于黄（宗羲）、王（夫之）、顾（炎武）、江诸先生，而开乾嘉以后专门之风气者，则以东原戴氏（即戴震）为首。"在此，王国维突出强调了顾炎武与戴震在清学中的学术地位。

其二，初步点评了清朝各时期的学术特征。

他说："大抵国初诸老根柢本深，规模亦大，而粗疏在所不免。乾嘉诸儒亦有根柢，有规模，而又加之以专，行之以密，故所得独多。嘉道以后，经则主今文，史则主辽金元，地理则攻西北，此数者亦学者所当有事。"由此可知，王国维此时已经有了"清学三阶段论"的雏形。

其三，高度评价了程瑶田"据实物以考古籍"的新治学思路。

程瑶田的研究方法不同于戴震的考据学，与后来王国维的"二重证据法"有几分相似。可见，王国维对革新经史治学办法颇为热心。

不难发现，此时王国维对清学发展史的认识，与《沈乙庵先生七十寿序》一文大同小异。只不过，他此时对"三阶段"的划分是"清初——乾嘉——嘉道"，后来则将"嘉道"改为"道咸"。

由此可知，王国维的"清学三阶段论"在很大程度上受到了其师罗振玉的影响。然而，从现存资料来看，最先提出类似观点的学者可能不是王国维，而是国粹派学者邓实。

邓实曾经拜经学名家简朝亮为师，有着扎实的经学功底。作为国粹派人士，他致力于梳理中国传统学术。邓实认为清朝的学术有三次重要变化，他在1905年《国粹学报》第4期的《国学今论》栏目中写道："神州学术，至于本朝，凡三变矣。顺、康之世；乾嘉之世；道咸之世。"

而王国维的观点是："我朝三百年间，学术三变：国初一变也，乾嘉一变也，道咸以降一变也。"（《沈乙庵先生七十寿序》）

虽然两人对清代学术演变的划分几乎一模一样，但对每个时期学术的认识又有所不同。

邓实在《国学今论》中说："顺、康之世，明季遗儒，越在草莽，开门讲学，惩明儒之空疏无用，其读书以大义为先，惟求经世，不分汉、宋，此一变也。乾嘉之世，考据之风盛行，学者治经，以实事求是为鹄，钻研训诂，谨守家法，是曰汉学。方(苞)、姚(姬传)之徒，治古文辞，自谓因文见道，尸程、朱之传，是曰宋学。治汉学者诋宋，治宋学者亦诋汉，此再变也。道咸之世，常州学派兴，专治今文，上追西汉，标微言大义之学，以为名高，此三变也。"

对于清初的学术，邓实与王国维的看法相同，认为当时的学者以经世致用为重。两人的差异是从乾嘉之世开始的。

邓实是经学世家出身，按照经学圈的传统将经学分为"汉学"（古文经）与"宋学"（今文经）。尽管乾嘉学者都以考据见长，但分裂为汉学与宋学两大流派，两派相互抨击。而王国维只强调乾嘉清学重考据而轻实用，并不划分汉宋两学。邓实将道咸之世的学术定为融合今文古文的常州学派。而王国维不仅谈到了以常州学派为主导的今文经学，还兼论史学与地理学的变化。

从上述内容可以看出，王国维的"清学三阶段论"与邓实的观点大同小异。邓实的文章发表在前，王国维的《寿序》撰写在后。也就是说，王国维并非首个提出"清学三阶段论"的学者。他的观点很可能是受到了邓实的启发，并且吸收了老师罗振玉的见解，而不是一个人冥思苦想所得。

肆 乾嘉之学与王氏学术有何差异？

王国维认为："国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新。"在他的眼中，乾嘉学术最为精深严密，可称清代"全盛时之学"。他之所以如此褒扬乾嘉之学，很大程度上是由于本身重视经史考证。

乾嘉之学得名于清朝乾隆、嘉庆二帝的年号。在这个时期，许多学者舍弃了抽象讨论义理的宋明理学（也称"宋学"），而采用了汉朝学者训诂、考订的治学方法。故而，乾嘉之学又有"汉学"之名。由于该派重视列举证据而较少阐发义理，又兼文风质朴，也被世人称之为"朴学"或"考据学"。

清朝的文人士大夫以汉儒之法研究经学，几乎将所有的时间及精力都用在了整理古代典籍上。由于西汉中期的统治者"罢黜百家，独尊儒术"，诸子百家的大多学派纷纷消失在历史长河中，诸子典籍也因不被独霸学术界的儒家重视而不断佚失散落。我们今天能看到百家经典，全靠清代乾嘉学者的苦心整理。

古代中国的学者不像今天的文史研究人员那样追求史料的精确性。这种传统从中国第一个思想大爆发时期——春秋战国时期就开始了。先秦诸子提出了许多精辟的治国主张与做人的道理，但他们为了阐发自己的学术观点，常常伪托圣王故事来充当论据。这个风气一直延续到清代乾嘉时期。

乾嘉学者普遍反感宋明道学家喜欢空谈且言之无物的毛病。他们不同于此前任何朝代的学者，具有浓厚的疑古精神，极其重视辩伪存真，对儒家经典与诸子书籍作了细致地考订。不但纠正了经史在流传过程中的错讹，还指出了经史中许多引用失当的典故，并注释了文中提到的众多名词。尽管乾嘉之学在思想建树上乏善可陈，但对梳理古代文化资料

的贡献十分突出。

因了此故，王国维称赞乾嘉之学为清代最精。

王国维眼中的清初“实学”开创者顾炎武，恰恰也是清代考据学的开山祖师。他指出，顾炎武重视考据是为了纠正明代学者空洞无用的缺点。顾炎武试图通过考据的办法重新诠释经学，为经世致用提供指导思想。然而，他的本意到了乾嘉时期已被众儒者淡忘。乾嘉考据家大多远离社会时事，只是一味埋首于故纸堆，全无顾炎武的经世致用的精神。

尽管如此，乾嘉之学内部仍有派系之分。其中影响力最大的要数，以惠栋为代表的“吴派”，以戴震为代表的“皖派”。吴派的经学“唯汉是信”，凡是两汉经学的成果都一概采信并加以诠释。皖派则不同，除了注重考订名物、制度、文字、音韵外，也注意思想理论的总结。王国维推崇的乾嘉之学实际上是指以戴震为首的皖派乾嘉学术。

疑古精神让乾嘉之学创造了古代中国考据的巅峰，但也导致其变得越来越繁琐细碎、脱离实际。

在此之前，宋明理学家只顾着微言大义，而不太关心引用的经典是否最原始的版本。例如，儒家五经因秦朝焚书与西楚霸王火烧咸阳而佚失，靠着故秦博士与民间大儒默记的内容才重新整理成“今文经”。不料，后来又出土了“古文经”。人们这才发现原来经典在流传中早已不是原貌了。很可能学者引用经典上的某句话，实际上是后人添加的。如此一来，微言大义从材料源头上就已出现了偏差。

为此，乾嘉学者的考订细之又细，充分发扬“疑古”精神，甄别出了一个又一个伪托圣贤之作。他们为确保严谨，一字一句都反复校勘。毫不夸张地说，每一部先秦经典的考订，都凝聚了乾嘉各派学者反复争鸣的心血。可是这样一来，学者几乎一辈子都在寻章摘句中度过，完全被淹没在考订的大海之中，难以像先秦诸子与宋明理学家那样构建自己的

思想理论体系。

于是，无论哪个派别的乾嘉学者，都缺乏顾炎武的经世致用精神与思想创新能力。他们最擅长的是整理出一大堆同类材料，旁征博引，细致对比，然后得出一个结论。但这个证据充分的结论，可能并没有什么新奇的道理。

从积极的角度说，乾嘉之学给后世留下了更为精确的经典及史料文本；从消极的角度说，乾嘉之学的研究方法造成了很大的智力资源浪费，让原本可以推陈出新的饱学鸿儒无法更上一层楼。

因此，从嘉庆之后，就有不少学者对乾嘉之学提出了批评。特别是鸦片战争造成的晚清时局剧变，又催生了王国维眼中的清代学术第三变。

在王国维看来，乾嘉之学的没落与道咸之学的兴起都是“时势使之然也”。他曾感叹道：“今者时势又巨变矣，学术之必变盖不待言。”

王国维指出，乾嘉之后盛行的今文派经学存在很大的问题。其中最主要的是道咸之学挣脱了前两个阶段的“成法”。他批评道咸时期的学者时说：“颇不顾国初及乾嘉诸老为学之成法……其言可以情感，不可以理究。”也就是说，道咸之学的学术变革并不成功。因此，王国维才以改革中国经学研究为理想，在乾嘉“成法”（指考据训诂）的原点上超越道咸之学，创立新的治经方法。

那么，该如何创新呢？王国维的思路是将其他思想资源融入到乾嘉“汉学”当中。

王国维曾说：“雍乾以后，汉学大行。凡不手许慎，不口郑玄者，不足以与于学问之事。于是昔之谈程、朱、陆、王者，屏息敛足，不敢出一语。至乾嘉之间，而国朝学术与东汉比隆矣。然其中之巨子，亦悟

其说之庞杂破碎，无当于学，遂出汉学固有之范围外，而取宋学途径。”

这段话的中心思想就是将汉学与宋学的优点结合起来。

清代汉学本身是批判宋学而产生的。汉、宋两派教义各异，势同水火。但王国维认为，能补充乾嘉学术不足的正是宋学。明清的儒学上承宋明理学（包含彼此对立的程朱理学与陆王心学），许多学术都发端于两宋理学家。宋学短于考据，而长于构建义理。这与重考据轻义理的汉学，恰好形成了天然的互补性。汉学的主要功能是探明源流，为学术研究打下坚实的基础。而宋学可以避免汉学破碎而无当的缺陷，将考订后的成果服务于论证义理。

对于这点，心无门户之见的王国维，一直有十分清醒的认识。他研究经学时力主“温故而知新”，试图让传统的清代学术焕发生机。为实现这个目标，他一方面继承了乾嘉汉学扎实细密的考据精神，另一方面吸收了宋学在义理构建上的长处。

需要指出的是，王国维的这个想法在转向经史研究前就产生了。当时他以哲学研究为中心，试图从乾嘉汉学中寻找出具有哲学价值的人文关怀（即宋学追求的经学义理）。他之所以推崇皖派经学家戴震，不仅仅是因为其考订成就，更是因为其在汉学诸儒中最有哲学思考精神。

从这个角度来看，王国维从一开始就没有因为推崇汉学而唾弃宋学，而是主张两者并重。尽管他后来钻研经史时是乾嘉汉学“以小学通经”的门径，但对理学经义的价值更为重视。

尽管王国维长期以来给世人留下纯粹治学不问时事的印象，但实际上他并不甘心做个为考订而考订的乾嘉汉学传人。要知道，王国维最初并不喜欢经学，特别是寻章摘句的乾嘉汉学，而是痴迷于更为宏大的美学与哲学。后来转入经史研究，也是出于革新学术的远大目标，而不满

足于早时乾嘉学人那样的章句之儒。宋代学者追求格物穷理，这个“理”正是王国维最关心的“哲学”。王国维认为，“取宋学途径”的好处是，能让学者从整体上把握好研究方向，以免因繁琐杂碎的细节考订而陷入困境。

从这个角度来说，王国维的学术方法可以看作是借助乾嘉汉学的考订技术来实现宋学的哲学追求。

在王国维看来，怀疑精神是宋学的一大优点。他曾说：“宋代学术方面最多进步，亦最著。其在哲学，始则有刘敞、欧阳修等脱汉唐旧注之桎梏，以新意说经。”汉唐学者重视注解经文，广大学子接受的是师尊“阐发”的义理，而不是自己读经的领悟。宋儒舍弃了汉唐经说，直面元典文字，从而比汉唐儒者能容易直达先秦儒学的内核。

不过，这种怀疑精神逐渐走上了另一个极端。宋明学者往往跳过对四书五经的解读，按照自己的“本心”来诠释儒家义理，从而导致经学与儒家春秋大义渐行渐远。而清代汉学也正是在这个背景下崛起的。

宋朝学者开启了考释金石文字的先河，但真正将这种治学方法发挥到极致的反而是清代汉学家。因了此故，清代乾嘉学者往往对宋儒的研究成果评价很低。王国维认为，这是一种不应有的门户之见。他说：“至于考释文字，宋人亦有凿空之功。国朝阮、吴诸家不能出其范围。若其穿凿纰缪，诚若有可讥者，然亦国朝诸老所不能免也。”

宋儒作为开创者，固然有研究不透彻之处，但这并不意味着可以否定其价值。反观擅长考订的乾嘉汉学，又回到了宋以前被经籍束缚，不敢大胆质疑前人见解的保守状态。这又大大阻碍了清代学术的进一步发展，最终也招致汉学走向“道咸之变”。

总之，王国维的经学改革是继道咸之变后又一次学术创新。他继承了乾嘉汉学严谨周密的考据方法与宋学重视哲学思辨的怀疑精神。在汉

学与宋学斗争依然激烈的当时，王国维极力主张破除一切形式的门户之见，并尝试将两者融为一体，创立出一种更有生命力的新经学。

伍 王国维是怎样扬弃传统经学的？

近代以来，中国学术逐渐摆脱了传统的经学形态，而分化出各种现代学术科目。王国维对此贡献极大，在多个领域开创了先河。他治学最重视革新研究方法，并在《沈乙庵先生七十寿序》中指出：“夫学问之品类不同，而其方法则一。国初诸老用此以治经世之学，乾嘉诸老用之以治经史之学，先生复广之以治一切诸学。”

在这篇文章中，王国维认为清初学者与乾嘉学者采用的是同样的治学方法，沈曾植先生也是以此法研究一切学问的。由此可见，致力于学术创新的王国维并没全盘否定传统经学的研究方法，而是在融会贯通的基础上进行扬弃。

那么，历代经学家共用的治学方法是什么呢？具体而言，就是顾炎武、戴震、钱大昕三位鸿儒所创立的“先正成法”。王国维说：“国初之学，创于亭林（即顾炎武）；乾嘉之学，创于东原（即戴震）、竹汀（钱大昕）；道咸以降之学，乃二派之合而稍偏至者，其开创者，仍当于二派中求之焉。”

清朝是中国古代考证学的巅峰时代。明末清初思想家顾炎武被各派经学家尊为考证学的开山祖师。按照王国维的传统说法，乾嘉学派的开创者是戴震与钱大昕。此说不同于传统主流观点。因为通常认为，乾嘉学派分为两大流派，一派是以戴震为首的“皖派”，另一派是以惠栋为首的“吴派”。王国维重视实学，认为钱大昕是“近世史学大家”。按照他的划分，清代学术在道咸之世又有一变，学者重视辽、金、元三代历史与西北地理状况。王国维认为，这个变化与钱大昕的学术贡献是分不开的。他在《圣武亲征录校注序》中提到：“钱竹汀先生始表章其书，为之跋尾。道光以后，学者颇治辽金元三史及西北地理，此书亦渐重于

世。”故而，王国维将钱大昕的历史地位抬到与戴震同样的高度，而没有采纳传统的惠、戴并称之说。

王国维主张打破门户之见，融合汉学、宋学甚至西学而推陈出新。但他在很大程度上继承了乾嘉汉学皖派的路子。他在《东山杂记》中细述了自己对经学的总体认识：“国朝三百年学术，启于黄王顾江诸先生，而开乾嘉以后专门之风气者，则以东原戴为首。东原享年不永，著述亦多未就者，然其精深博大，除汉北海郑氏外，殆未有其比。一时交游门第，亦能本其方法，光大其学，非如赵商、张逸辈但知墨守师说而已。戴氏礼学，虽无成书，然曲阜孔氏、歙县金氏、绩溪胡氏之学，皆出戴氏。其于小学亦然，书虽未就，而其转注假借之说，段氏据之以注《说文》，王郝二氏训诂音韵之学，亦由此出。”

王国维在这里梳理了一个乾嘉经学系谱。他认为，乾嘉诸学者在小学、礼学、名物等研究领域，都称得上是戴震的传人。王国维独重戴震开创的皖派学术，完全忽略了惠栋开创的吴派学术。由此可见，他所继承的是乾嘉汉学中的皖派经学。

皖派经学与吴派经学的差异主要在于研究方法迥异。皖派以“求是”为宗旨，不赞同墨守成规；吴派主张“求古”，不肯须臾背离师法。就实而论，戴震与惠栋的许多学术见解是相合的。但因研究方法的差异让两个经学流派的分歧越来越大。

吴派经学依然停留在传统的训诂学层次，注重考据词语在相关文本里的特点含义。而皖派经学超越前人，开创了文字、声韵等新学。对于主张创新的王国维而言，自然是皖派经学更得己心。他曾评价道：“余尝数古今最大著述，不过五六种。汉则司马迁之《史记》，许慎之《说文解字》，六朝郦道元之《水经注》，唐则杜佑之《通典》，宋则沈括之《梦溪笔谈》，皆一空倚傍，自创新体。后人著书，不过赓续之，摹拟之，注释之，改正之而已。”

在王国维的眼里，司马迁、许慎、郦道元、杜佑、沈括都是敢于自创新学的大家，而后世学者不过是注释和考订前人经典罢了，少有自己的独创成果。如此一来，他更加不会对“求古”的吴派经学抱有好感。

除此之外，王国维还特别推崇经学大师程瑶田。

他说：“戴君《考工记图》，未为精确，歙县程氏以悬解之才，兼据实物以考古籍，其《磬折古义》《考工创物小记》等书，精密远出戴氏之上，而《释虫小记》《释草小记》《九谷考》等，又于戴氏之外，自辟蹊径。程氏于东原虽称老友，然亦同东原之风而起者也……戴氏之学，其段王孔金一派，犹有继者；程氏一派，则竟绝焉。”

戴震在治学方法上开创乾嘉之学的先河。但王国维认为，其考据成果还不算精确，而真正将其治学之法发扬光大的是程瑶田。

程瑶田与戴震都师从于经学大师江永。他治学范围极广，不仅仅局限于经史研究，也熟悉各种经世致用之实学，堪称一代通儒。程瑶田的治学方法与戴震相类，但他进一步提出了“用实物以整理史料”的新方法。这对王国维革新经史研究方法的活动产生了巨大的影响。

王国维认为，自从汉代之后，清朝的学术最为鼎盛，其中经学与实学足以凌驾前代，古韵之学更是空前绝后。尽管如此，他依然觉得清代学术存在提高的余地。具体而言就是，程瑶田一派“据实物以考古籍”的研究方法未能充分展开，需要发掘与发扬。

从某种意义上说，王国维后来的学术研究课题直接继承和发扬了清代学者的成果。他对程瑶田的看法，也在很大程度上受到了罗振玉的影响。王国维并非出身于经学世家，不属于任何一个学派的传人。这点与程瑶田不入当时各大经学流派传承系谱的情况相似。但罗振玉认为，清代三百年来的学术已经衰退，王国维是有望继往开来振兴经学的潜力股。

在罗振玉看来，王国维与自己一样可以超越传统经学的门户之见，放弃前人成果的包袱，将经学研究推至一个新的境界。而那些各派经学的嫡传弟子往往囿于成见，拘泥教条，视野狭窄，缺乏推陈出新的精神。

由此可见，王国维既不排斥也不盲从传统的经学。他重视对前人成果的继承，但并非像吴派经学家那样对前代大儒顶礼膜拜、亦步亦趋，而是采取更加客观的态度来看待名家经文。

但是，王国维并不是真正意义上的传统经学家。恰恰相反，他的治学方法革新彻底改变了固有的经学。与其他经学家不同的是，王国维并不把圣贤经典当成万世不易的教条，而是将其视为一种历史资料。他十分赞赏经学家俞樾的为人与学问，称其是“今日学者之好模范”，却又认为这种宿儒不适合教授革新后的经学。

王国维指出：“至欲求经学、国史、国文学之教师，则遗老尽矣。其存者，或笃老，或病废，故致之不易。就使能致，或学问虽博而无一贯之系统，或迂疏自是而不屑受后进之指挥，不过如商彝周鼎，藉饰观瞻而已。故今后之文科大学，苟经学、国文学等无合格之教授，则宁虚其讲座，以俟生徒自己之研究，而专授以外国哲学、文学之大旨。既通外国之哲学、文学，则其研究本国之学术，必有愈于当日之耆宿者矣。”

在王国维看来，老派经学家虽然学问渊博，但没有一个一以贯之的思想体系。这类人迂阔倨傲，不愿意听后辈学者的意见，而按照王国维的构想，未来的文科大学不仅包含有传统的经学与国文学，还应当教授西方哲学与文学。他认为，广大学子若能熟悉西方哲学及文学，回过头来研究传统经学时，必定会有超越前代宿儒的成就。

其实，王国维自己就是先从学习西方哲学、文学、美学起家，然后再重新研究传统经学的。他凭借研习西方学问多年打下的基础，对传统

经学作了全面深入地研究，并且很好地吸收了其中精华，特别是怀疑精神与考订方法。如果说罗振玉的学术带有许多传统经学家的特色，那么王国维则完完全全是一个现代学术研究者。

王国维重视经书的价值，但不再把经书当教典，而是将其看作史料。他也不再把过往圣贤当成神人，而是将其视为凡人。他跳出了传统儒者对经师的顶礼膜拜，不再把经学当成“修身齐家治国平天下”的思想工具，而仅仅将其定位为学术研究对象。他发扬了清代皖派乾嘉学者的考订技巧与怀疑精神，却舍弃了他们以注疏为主的治学路线。这可以说是他对传统经学最本质的扬弃。

陆 为什么说“学无中西新旧”？

近代学术界处于一个新旧文化交替、中西学术碰撞的大转型时代。中国古代学术在此期间逐渐淡出历史舞台，而现代学术体系初步形成并不断发展至今。在这个转型阶段中，王国维扮演着十分重要的角色。他改革了传统的经史研究方法，并且在多个学科都有划时代的建树。

当时各方学者都站在不同的角度看待中国传统文化与西方文化，并构建起自己的学术体系。根据学术立场的差异，近代学者有奉行文化保守主义的国粹派，有激进推翻传统文化的西化派，有主张文学复古的学衡派。

王国维早年醉心于西方哲学与美学研究，后来以经史考订为主要方向。素来没有门户之见的他，提出了一个不同于上述各派的观点。他指出：“学之义，不明于天下久矣！今之言学者，有新旧之争，有中西之争，有有用之学与无用之学之争。余正告天下曰：‘学无新旧也，无中西也，无有用无用也。凡立此名者，均不学之徒，即学焉而未尝知学者也。’”（《国学丛刊序》）

这番话充分体现出王国维海纳百川的大师气度。他的主张包含三层意思：

其一，做学问不应分新学旧学，不可人为割断现代学术与传统学术的源流。

其二，做学问不应存有中学与西学的地域之见，应广泛吸收人类文明的一切优秀成果。

其三，做学问不宜区分“有用之学”与“无用之学”，从而否定某些看

似“无用”的学问的深远价值。

在王国维看来，凡是围绕这三个方面进行口诛笔伐的，都不是认真做学问的学者。自从晚清以来，各个不同的思潮都在激烈论战。例如，著名的“科玄论战”，将当时大部分知名学者都卷入其中。但一生甘于青灯黄卷苦读书的王国维，几乎没有参与过任何学术论战。事实上，他也存在某些鲜明的学术倾向。例如，他推崇乾嘉经学的皖派学术，而对吴派的评价很低。又如，他推崇西方思想家叔本华的哲学，却在后半生放弃了研究多年的西方学术，将精力完全集中在经史国学领域。尽管如此，王国维极少与同行展开辩论，只是埋头于学术研究与教育事业当中。

王国维提出学无新旧中西的观点，与当时复杂的时代背景有直接关联。

自从鸦片战争以来，中国被卷入了时代的激流。外有西方列强环伺，内有此起彼伏的反清活动。曾国藩、左宗棠等人镇压太平天国运动后，与恭亲王奕欣等人发起了“师夷长技以制夷”的洋务运动。主张“中学为体，西学为用”的洋务运动虽然以失败告终，但开启了“西学东渐”的浪潮，让广大学人接触了先进的西方文明。此后的维新派进一步融合中西学术，推出“新学”。而百日维新的失利也使得学者对中国传统文化的反思越来越全面深入。

千古未有之巨变，让近代学者迷失了方向。如何对待传统学术？如何看待西方学术？成为困扰近代学术界的一个重大课题。

翻译《天演论》的严复，为了救亡图存而向国人宣传西方的进化论；维新派领袖梁启超不仅亲身参与过百日维新，还对中西文化差异进行了比较研究；崇尚西方实用主义哲学的胡适，致力于推广白话文，颠覆文言文，并用西方学术工具研究中国传统哲学发展史；邓实等经学家则从保护“国粹”的角度出发，极力宣扬传统经学的重要性。

面对这场激烈程度不亚于先秦百家争鸣的学术大讨论，王国维选择了相对超然的态度。他不热衷于社会活动，而是始终坚持书斋学者专注于学术研究的清静本色。

之所以做出这种选择，是因为王国维把做学问当成纯粹的研究活动，而不将其看作是社会活动手段。他撰文呼吁："故欲学术之发达，必视学术为目的，而不视为手段而后可。"（《论近年之学术界》）

那种抱有"政治之野心或实利之目的"的学术研究，是王国维最反对的行为。这与鼓吹实用主义的胡适形成了鲜明对比。在王国维看来，纯粹的学术研究应当超越古今，而不宜抱有新旧、中西之偏见。既不能排斥陆续传入的西方学术，也不能全盘抛弃传统的经史国学。

王国维认为："智力人人之所同，有宇宙人生之问题，人人之所不得解也，其有能解释此问题之一部分者，无论其出于本国，或出于外国，其偿我知识上之要求，而藉我怀疑之苦痛者，则一也。同此宇宙，同此人生，而其观宇宙人生也则各不同，以其不同之故，而遂生彼此之见，此大不然者也。学术之所争，只有是非真伪之别耳，于是非真伪之别外，而以国家、人种、宗教之见杂之，则以学术为一手段，而非以为一目的也。"

不难看出，王国维认为学术研究所涉及的问题是全人类需要共同面对的。无论是中国思想还是西方理论，只要能解答人们的困惑，克服相应的问题，就是好东西，应当一视同仁地接受。

尽管人类生活在同一个世界，但观察宇宙人生的方法大相径庭，自然会歧见百出。对此，王国维注意到了学术争鸣存在相对性。每一种学说都有自己的语境和背景，若只是以观点差异而相互攻讦，未免太过小气。当然，王国维并非反对学术争鸣，因为真理是越辩越明的。只不过，他主张学术争鸣只争论"真伪"，真实就支持，虚伪就反对，而不应该存在门户之见。譬如，推崇西学者一味攻讦中学，将中国传统学术一

竿子打死。又如，推崇新学者全盘否定旧学的价值，全然不顾学术发展的历史性。在王国维看来，这些都不是真学者当为之事，因为他们没把治学当成目的，而仅仅是以学术为手段。

假如只把王国维当成是和稀泥的调和主义者，未免太小看先生的才学。他主张超越三个分歧，并不是意气用事，而是建立在理性分析的基础上。

王国维学贯中西，既有扎实的西方学术功底，又有深厚的传统经学素养。正因为对中西新旧学问都有相对全面地了解，他才能更加公正客观地看待不同学问之间的差异与价值。

王国维借助西方学术思维将人类的一切学术成果归为科学、史学、文学三大门类。在他眼里，学术不分中西新旧有用无用，都从属于这三大门类。而且，不同门类的学术研究，有着自身独特的规律，不可以简单地混为一谈。

王国维是这样总结三者的差异的："凡事物必尽其真，而道理必求其是，此科学之所有事也；而欲求知识之真与道理之是者，不可不知事物道理之所以存在之由，与其变迁之故，此史学之所有事也；若夫知识道理之不能表以议论，而但可表以情感者，与夫不能求诸实地，而但可求诸想像者，此则文学之所有事……古今东西之为学，均不能出此三者。"

科学的主要功用是满足人们对世界万物"尽真""求是"的求知欲。

史学产生于人们对万物演变发展与因果道理关系的思考。

文学的出现是为了满足人们表达情感与抒发想象的需要。

这三大类学术体系贯穿了整个人类文明发展的历程。无论古今中外的人，都存在这三种需求，故而也需要这三类学术。因此说，否定任何

一方的现实意义，都是轻率的蠢行。

按照这种学术分类，一种思想理论的关键就在于是否能揭示事物的“真”与“是”，而不在于中西新旧之别。

此外，王国维还注意到了事物的相对性。他站在学术演变史的高度上分析道：“不独事理之真与是者足资研究而已，即今日所视为不真之学说，不是之制度风俗，必有所以成立之由，与其所以适于一时之故……故物理学之历史，谬说居其半焉，哲学之历史，空想居其半焉；制度风俗之历史，弁髦居其半焉；而史学家弗弃也。”

世界在不断变化，事物的“真”与“是”都是相对的。当今学者认为违背“真理”的学说或者不合“时代潮流”的制度风俗，都有其产生的社会根源，都是适应某个时期环境的产物。因此，从物理学、哲学、制度风俗的角度来观察历史，荒诞不经的东西往往占一半。但是史学家不会因此无视这些“旧”事物的存在，因为它们都是历史发展与学术进步的必然一环。

从这个意义上说，以时间先后划分旧学、新学，其实就是把当代的价值观看成学术取舍的唯一标准。在王国维看来，这种脱离时代背景的治学方法不符合学术研究的宗旨。故而，他呼吁人们用发展的眼光看待不同时期的学术。

比起新学旧学的矛盾，中西文化冲突更为尖锐。国粹派与西化派各执一端，不能公正地评价中西学术各自的优缺点。王国维没有直接参与这场大论战，但对这种厚此薄彼的治学态度不以为然。他根据“世界学问，不出科学、史学、文学”的理论，推演出兼通世界学术才是治学正道的主张。

王国维认为：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。且居今日之世，讲今日之学，未有西学不兴，而中学能兴者；亦

未有中学不兴，而西学能兴者。”

其他学者大多只看到中西学术之间的差异与对立。而王国维站在人类文明的高度，将中国学术与西方学术都视为全球文明共同体不可分割的一部分。当时西学强势进入中国，大有全面取代中国传统学术之势。故而，引发了国粹派与西化派的尖锐冲突。

王国维当然明白中西文化的巨大差异。但他反对世界文化一元论，而主张尊重学术文化的多元性。因了此故，王国维体现出极富包容性的治学风格，他试图营造一个中西文化平等交流的氛围，以消除两派各自的偏见；在中西学术相互参验、融会贯通的基础上，实现“兼通世界学术”的境界，最终将“我国之学术”发扬光大。

第六章 王国维谈戏曲：戏曲为中国最自然之文学

王国维的《宋元戏曲史》揭开了中国戏曲史学的序幕，成为了戏曲史学的奠基之作，从而奠定了他在中国戏曲史学的地位。他学贯中西，不仅有深厚的国学功底，对西方哲学、美学和心理学也深有研究，所以他的研究有别于传统，其学术眼光和选择也很独特。他涉足的领域很多，戏曲研究就是其中的一个领域。他撰写的《宋元戏曲史》是中国的第一部戏曲史。他把戏曲——元曲与唐宋诗词并提为“一代之文学”的高度。他还指出元曲为“中国最自然之文学”，认为其妙处在于“有意境”，拓展了中国传统文艺的美学思想。

在中国戏曲史学上，王国维是第一个定义戏曲之人，他准确地阐述了“以歌舞演故事”的基本戏曲特征。他提出的“悲喜剧论”与“意境说”，更是对戏曲史学的一个不小的贡献。在《宋元戏曲史》中他说：“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事如其口出是也。”他认为，“自然”是元剧最美之处。他提出的“悲喜剧论”是深受叔本华的悲剧美学观的影响，而事实上王国维也是一个具有悲观思想之人。

壹 元曲艺术具有什么样的特点？

在中国古代文学上，元曲因其自然本色之特点而独树一帜，与传统士大夫文学形成鲜明对照，因此有着很不寻常的意义。

元曲也被称为元杂剧，是一种戏曲艺术，盛行于元代。相对于南曲，后世将其称为北曲。元曲中尤以杂剧突出，也就是元代的戏曲。它不仅是一种成熟的高级戏剧形态，又因为它极具时代特色和艺术独创性，被人们视为那个时代的文学主流。其发展之所以能鼎盛一时，不能不说，是艺术发展和社会现实为其提供了契机。

王国维在《宋元戏曲史》中说："宋、金之所谓杂剧院本者，其中有滑稽戏、有正杂剧、有艳段、有杂班、又有种种技艺游戏。其所用之曲，有大曲、有法曲、有诸宫调、有词，其名虽同，而其实颇异。至成一定之体段，用一定之曲调，而百余年间无敢逾越者，则元杂剧是也。元杂剧之视前代戏曲之进步，约而言之，则有二焉。"

1993年，标志着中国戏曲学学科创立的《宋元戏曲史》问世，这部由王国维先生编写的理论著作，真正开启了对元曲研究的第一步。可以说，王国维是20世纪中国戏曲研究的旗帜性人物。他对戏曲概念作了定论，道出了中国戏曲的本质特性和表现形式，即"歌舞"是表现手段，故事是表现内容。这是戏剧的最终的表达。他认为，中国戏曲与西方不同，西方话剧是一种写实、具象的表演方式；中国戏曲是具有象征、写意的一种程式化的表演方式。这是中国戏曲和西方戏剧在观念上的根本区别。

王国维著有《曲录》《戏曲考源》《唐宋大曲考》《古剧脚色考》《宋元戏曲史》等多部研究戏曲的著作。在《宋元戏曲史》中，他以饱满的激情以及精深的功底，辑录和评价了元杂剧的文学成就。从其评价

的文字中，显示出了他独特的评价理念。如“自然”“意境”“悲剧”等。对于元剧的审美特征，他用 “自然”来概括。他说：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲。” 那么，又是什么使得元曲拥有“自然”这一独特的审美特点的呢？对此，王国维是这样解释的：“盖元剧之作者，其人均非有名位学问也；其剧作也，非有藏之名山，传至其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也。彼但摹写其胸之感想，与时代只情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。”（《宋元戏曲史·元剧之文章》）

元朝建国初期，元曲开始发展起来。这时的元曲刚从民间的通俗俚语的形式介入，因此，具有鲜明的通俗化、口语化之特点，以及豪放、粗犷、质朴、自然的情趣意致。可以说，在元曲发展初期，自然酣畅的情感迸发是其完美的艺术体现。之所以元曲呈现出这样的一种形态，与元朝的社会环境和少数民族的统治是分不开的。元朝是蒙古人建立的王朝，也就是说，汉族的广大区域是被少数民族占领和统治的，这有明显的民族掠夺性质。它一方面依赖于江南汉族人民所创造的财富，一方面对汉民族施行压迫政策，把国民分为蒙古、色目、汉人、南人四个等级。这样就造成了民族矛盾的日益激化。当然，自元朝建立后，由于越来越多的少数民族进驻中原，也出现了民族大融合现象。西北游牧民族质朴、豪放的性格便被注入了文学作品的形象中。元代戏剧家们热衷于对人情世态淋漓尽致地书写，以及饱满酣畅的艺术表现形式。他们将故事的情节设置得跌宕起伏；对人物的刻画惟妙惟肖、栩栩如生。因此，王国维将之归结为“自然”的审美特点。“自然”，顾名思义，就是真实地摹写作者的所见、所闻、所想，并使之在舞台上呈现出来，让观众真切地感受到“时代的情状”，并从故事中体悟到其真正的含义和妙趣。

对于元剧中的语言特色，王国维认为，元剧的文字是鲜活的、生动的，是生活的文字符号再现。他说：“写情则沁人心脾，写景则在人耳

目，述事则如其口出者。”“话语明白如画，而言外有无穷之意。”“古代文学之形容事物也，率用古语，其用俗语者绝无。又所用之字数亦不甚多。独元曲以许用衬字故，故辄以许多俗语或以自然之声音形容之。此自古文学上所未有也。”总结起来，就是元剧“情真、景实，人物语言性格化”。其实，就是真切、自然的表现风格。

首先，元曲在遣词造句方面是中国古代文学语体的一次解放，尤其是对方言俗语的使用。可以说，在我国古代各种文本中最接近生活本色的语言，就是元曲。它从传统文学固有的文体风格中摆脱出来，达到了任情而发、随境生成的境界。在《西厢记》中，就大量使用了方言俚语，而且与诗词语、经史子集语等相互交叉，浑然天成，使得其语言风格既朴实又不失优美，而且又散发着浓厚的生活气息，使今人读之依旧为其生动丰富而赞叹。所以，王国维认为，元剧属于一种使用了新语言的新文体。

在元剧中，作者对于不同人物，因其经历、身份、处境不同，所使用的语言风格也不相同，或朴素，或诙谐，或典雅，等等都与剧中人物相吻合。所以，给人的感觉非常自然生动。

另外，元剧基本摆脱了道德观念的束缚，不再是载道的工具。它以更直接、坦率的姿态去表现作者对于人生的感悟及其世俗情趣。对于元曲摆脱于道德观念之束缚，王国维说：“往者读元人杂剧而善之，以为能道人物，状物态，词采俊拔，而出乎自然，盖古所未有。而后人所不能仿佛也。”在元剧中，有着大量的世俗内容，这是它超越于传统文体的地方。它不像律诗那般严肃，宋词中虽然涉猎了一些世俗题材，但并不广泛，而元曲则把世俗内容广纳进来，并更长于表现人情世态，具有浓厚的人情味、世俗味。

贰 王国维是如何界定悲剧的？

中国古代戏曲，大都以“圆满”为结局——始悲终欢，始离终合，始困终享。不论是喜剧还是悲剧，结局都是如此。这也就是所谓的“大团圆”结局。为什么会出现这种现象呢？王国维在《红楼梦评论》中说：“吾国人之精神，时间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不着此乐天色彩，始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于享。”在中国古代戏曲中，并不崇尚与追求人生与欲望的“解脱之道”，更注重团圆之趣，充满了乐观色彩。

王国维在研究中国戏曲时，发现了中外戏曲文化的差异。他在赞赏元剧艺术之美的同时，又认为中国戏曲在“理想”“人格”等方面与西方戏曲相比，存在一定差距。用他的话说就是“相去尚不能以道里计”。在中国戏曲中，最具悲剧色彩之作，王国维最认可的是《红楼梦》和《桃花扇》。对于中国戏曲，他更推崇元剧，他认为元剧有悲剧在其中。“明以后传奇，无非喜剧，而元则有悲剧在其中。”在这里王国维很明晰地将元代戏曲和明清戏曲分别开，认为元代戏曲之所以与别的不同，就是因为悲剧是其特色。因此，在王国维看来，悲剧因素是元剧的第二佳处。所以，他强调元剧中的《窦娥冤》和《赵氏孤儿》为中国悲剧之最，认为它们可以列入世界大悲剧中，而且毫无逊色。当然，不能不说，王国维运用西方的美学观点，将中国戏曲放在世界的大范围中去与西方戏曲做比较，是带有一定主观色彩的。

当然，也不能不说，王国维是一个非常执着的人，他细心解读和整理编排古文书籍，开创了中国戏曲史学的先河，为中国戏曲史学做出了突出贡献。可以说，他的《宋元戏曲史》给戏曲研究带来了总结性的重要作用，对悲剧的定义也引起了人们的探讨。

依照西方对悲剧的定义，王国维认为中国没有严格意义上的悲剧，只有悲剧精神。在他看来，社会生活中的重大矛盾冲突在西方戏曲中有深刻地体现，人们通过戏曲看到了善恶两种力量的较量。可以说，西方戏曲以其自身或毁灭或遭遇凄惨，能够让人们产生同情、悲愤和崇敬之情。而中国文化则不然，其一贯秉承乐观精神，喜欢大团圆的结局，这些极具思想局限的文学作品，艺术价值也是很有限的。所以王国维认为，在中国的文学作品中，能够完全符合悲剧定义的没有几个，除了《红楼梦》和《桃花扇》。因为它们真正体现了个体的生命悲剧。可以说，早年的王国维是完全按照西方悲剧的观点对中国文学作品做出悲剧判断的。那时的王国维还年轻，还是比较乐观的，但之后发生的很多事情，让他彻底改变了对悲剧的看法。

王国维在写《宋元戏曲史》时，由于他之前的人生经历了一些变故，因此他对人生产生了一些新的感悟和认识。他的母亲在他很小的时候就离开了人世，他在青年时期又遭遇了家中亲人的纷纷离去。八国联军的侵略，使得中华古文化在清朝的沦丧下也进入了毁灭与消亡的情境，那时正处于社会风云巨变时期，人们的思想发生了改变，那些与旧时代有着密切联系的一切，包括古典文化，都成了人们欲与决裂的东西。在这种情况下，王国维投身于对古典文学的研究中，并在其中获得了稍许安慰。

1903年，王国维真正地接触到了康德的《纯粹理性批判》，而不久他又读了叔本华的《世界是意志和表象》，并称其“大好”“思精而笔锐”。对于叔本华的喜欢，让他研读了其更多的哲学论著。叔本华的悲观思想很契合王国维的思想，在悲观主义人生论上，二人高度合拍。可以说，叔本华悲观主义哲学对王国维的影响非常深，这也让王国维的文学创作和研究带上了很浓重的悲剧色彩和精神。故而在宋元戏曲史里，他展开了对悲剧理论的探讨，开始承认中国的悲剧，只是这种悲剧有别于西方的悲剧。

在《宋元戏曲史》中，王国维阐述了他对真正悲剧的看法。在此之前，《红楼梦评论》体现了他的悲观主义。那时他认为中国文学作品中，真正具有"厌世解脱"的悲剧精神的只有《桃花扇》和《红楼梦》。而在四年后，当他开始全面、系统地研究中国戏曲后，发现了元剧中的悲剧，并将其列举出来。因为深受叔本华的影响，把悲剧作为文学的顶点，所以他也因元剧有悲剧在其中，而视元剧具有极高的成就。在他看来："明以后传奇无非喜剧，而元剧则有悲剧在其中，如《汉宫秋》《梧桐雨》等，其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，剧中虽有恶人交构其中，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。"

其实，在中国戏曲文学中，悲剧并不少，但王国维却唯独将《窦娥冤》和《赵氏孤儿》纳入了《宋元戏曲史》中。而这两部剧的结局也是圆满的大结局，窦娥最后沉冤得雪，赵氏亲手杀了仇人，这似乎与王国维最初提出的中国没有悲剧是自相矛盾的。但若仔细研究，便可以发现，他之所以将这二部戏曲列入悲剧中，是有更深层次的理解，那就是主人翁的意志。也就是说，在王国维看来，悲剧的最高境界不再是清静无为，而是奋力抗争。在《窦娥冤》中，窦娥虽然含冤而死，但她在生命的最后时刻立下了三桩誓愿，而后全都实现了。她的冤情得以昭雪，恶人有了恶报。在这部戏中，窦娥宁死不屈并发下毒誓，她用自己的性命与恶势力作斗争，这些都是出于个人意志导致的悲剧性结局。

在《赵氏孤儿》中，赵氏亲自报仇，个人有个人的报应。剧中程婴为了抵抗恶势力，为了保存赵氏，不得不牺牲自己儿子的性命。这是出于他个人的意志，而赵氏在得知真相后，选择复仇也是出于个人意志。因此依循西方戏曲悲剧的界定，真正的悲剧是由主人公的心理分裂所致，造成了意义重大的灾难性事件。正是这一重要特征体现了悲剧与其他喜剧种类的不同，特别是情节剧。《窦娥冤》《赵氏孤儿》之所以能被王国维列于世界大悲剧中，这一点是最主要的原因。也就是说，他们的悲剧皆出于主人翁之意志，而不是悲剧精神。

王国维将中国悲剧定义与西方悲剧定义相结合，对中国戏剧评论来说是一个不小的贡献，尽管后人对此有不同的声音。

叁 王国维的戏曲意境说与“古典意境说”相同吗？

王国维是中国古典美学的集大成者。他在多方面对意境的涵义进行了探讨，使得中国美学的意境问题在中西方文化的背景中明晰起来。另外，他还是中国戏曲史学的奠基人。他在《宋元戏曲史》中提出了“戏曲意境说”。

在我国传统文艺理论中，所谓的意境就是主观情意与客观物境相互交融而形成的艺术境界。“意境说”最早始于唐代，到了明清时才作为中国古典美学理论而被广泛使用。后因王国维的《人间词话》，其成为中国古典美学的核心范畴，盛行于诗词评论。但其实，王国维的意境说与中国古典意境说并不完全相同。王国维的意境说是“真”和“自然”，因此，他提出的“戏曲意境说”，也基于此。

在《宋元戏曲史·元剧之文章》中，王国维是这样说的：“然元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳作者无不如是，元曲亦然。明以后，其思想结构尽有胜前人者，唯意境则为元人所独擅。”这段话也透露出了戏曲意境说是相对于元代以后的戏曲文学提出的。王国维并没有对“意境”的内涵给予更系统、全面地表述，但从他所举的例子中不难看出，《宋元戏曲史》中的意境说，较之先前《人间词话》中的是有变化的。

他举的第一个例子是关汉卿的《谢天香》的第三折：

【正宫·端正好】我往常在风尘，为歌姬，不过多见了几个宴席，

回家来仍作个自由鬼；今日倒落在无底磨牢笼内！

王国维对这句唱词评价为“言情述事之佳者”。实际上，这里所述的意境不是意境中作者自己的事和情，而是剧中人物的情与事。

王国维列举的第二个例子是马致远的《任风子》的第二折：

【正宫·端正好】添酒力晚风凉，助杀气秋云暮，尚兀自脚趔趄醉眼朦胧。他化的我一方之地都食素，单则俺杀生的无缘度。

王国维赞其“语语明白如画，而言外有无穷之意”。这支曲子，既写情又写景，情景交融，言外有意，但这一处分明展现的剧中人物的醉后的所思、所见，这里状的是戏剧情境，与传统诗词评论中“言外有无穷之意”是存在一定差异的。

第三个例子是关汉卿的《窦娥冤》的第二折：

【斗蛤蟆】 空悲切，没理会，人生死，是轮回。感着这般疾病，值着这般时势；可是风寒暑湿，或是饥饱劳役；各人症候自知，人命关天关地；别人怎生替得，寿数非干今世。相守三朝五夕，说甚一家一计。又无羊酒缎匹，又无花红彩礼；把手为活过日，撒手如同休弃。不是窦娥忤逆，生怕旁人论议，不如听咱劝你，认个自家晦气，割舍得一具棺材停置，几件布帛收拾。出了自家门里，送入他家坟地。这不是你那从小年纪指脚的夫妻。我其实不关亲无半点凄惶泪。休得要心如醉，意似痴，便这等嗟嗟怨怨，哭哭啼啼。

对这一支曲子，王国维是这样评论的：“此一曲直是宾白，令人忘其为曲。元初所谓当行家，大率如此。”

从这些例子中不难看出，王国维的戏曲意境说，是从戏剧的“代言性”出发，和传统诗词论中的“古典意境说”还是存在差异的，而且与他自己的意境说也有所不同。由此，可以推定，王国维所强调的“意境”之

产生，是源于元剧曲辞的诗性意象和戏剧情境之间的完美结合。但不难看出，戏曲之意境说虽与传统诗词有一脉相承的地方，可二者还是有不尽相同的地方。

对于这种差异，早在明朝时期就有人提出。明朝的孟称舜就曾说："盖诗词之妙，归之乎传情写景。顾其所为情与景者，不过烟云花鸟之变态，悲喜愤乐之异致而已，境尽于眼前，而感触于偶尔，工词者皆能道之。迨夫曲之为妙，极古今好丑、贵贱、离合、生死，因事以造形，随物而复象。时而庄严，时而谐诨，孤末靓旦，合傀儡于一场，而微事类于千载。笑则有声，啼则有泪，喜则有神，叹则有气，非作者身处于百场云为之际，而心通乎七情生动之窍，曲则恶能工哉……学戏者，不置身场上，则不能为戏，不化其身为曲中之人，则不能为曲……"

元剧同古诗词虽然有直接的关系，但其曲辞毕竟是为故事服务的。王国维在《宋元戏曲史》中说"写情则沁人心脾，写景则在人耳目"，与他在《人间词话》中所说的"真景物、真感情"有相通的地方。但戏曲是一种代言体艺术，故这里的"情"与"景"是剧中人心中的情，眼中的景，这是从诗论中发展而来的。关于"叙事则如口出"，也是剧中人物在特定情境下的性格语言，这个意境之说比诗论有了更多的发展。因此可以说，王国维的戏曲意境说中的"意境"，并不是剧作家直接的主观感情的抒发，而更多是来自于他们对社会生活的观察和领悟。

在中国古典诗歌中，意境来自于主观诗人对境的空观，就是说诗人所看到客观对象是自然的。就这点而言，元杂剧的艺术美和剧作家的艺术经验还是优先于自然美和剧作家的审美经验的。因此说，王国维的戏曲意境说与中国美学古典意境说存在着不和谐的地方。

而元杂剧虽然已经是一种综合性的戏剧艺术，但除了少数作品外，大多数剧作家的创作依然停留在书面文学，而不是作为舞台艺术的创作形式上。所以，王国维说"然元剧最佳之处，不在思想结构，而在其文

章”，故有了“意境”之说的引入。对于“意境”王国维认为其重要的一个条件就是“真”。他说：“能写真情物、真感情者，谓之有境界，否则，谓之无境界。大家之作，其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出，无矫揉装束之态。以其所见者真，所知者深也。诗词皆然。持此以衡古今之作者，可无大误矣。”

正是基于“真”，引发了“自然”，继而他把“意境说”引入到对戏曲的评论上。因为元剧以真率自然取胜，所以王国维以“真景物、真性情”为桥梁，将意境说由诗论带入了剧论，形成了他的“戏曲意境说”。也就是说，他的戏曲意境说和他剧论上的“自然说”是密切相关的。正如他说：“元曲之佳处何在？一言以蔽之曰，自然而已矣。”因为自然，所以能“摹写其胸中之感想”“能写当时政治及社会之情状”。而“古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲”，是故，元曲与“古今之大文学”是完全一致的。而其“戏曲意境说”便是以其“戏曲自然说”为前提进行自然观的阐发的。

肆 《桃花扇》是真正意义上的悲剧吗？

《桃花扇》是中国清代非常著名的剧本，是孔尚任历经十多年修改多次而完成的作品。在《桃花扇》的《先声》一出里，通过老赞礼之口，表明了作者的创作意图，那就是“借离合之情，写兴亡之感”。在这一剧本中，作者主要表达了对南明朝由兴到亡的感慨。南明，君是昏君，臣是佞臣，政治非常黑暗。作者出于怒其不争、哀其不幸之心理，将一份无限深沉悲凉的感慨倾诉于笔端。

《桃花扇》一剧，通过侯方域、李香君的爱情故事叙写了南明的重大历史事件。剧中人遭逢乱世，在腐败黑暗的社会现实下，演绎了一场人世间的悲欢离合，迷惘幻灭。

对于《桃花扇》，王国维曾在称赞元剧时说：“元人杂剧，辞则美矣，然不知描写人物何事。至国朝之《桃花扇》，则矣！”

王国维认为，《桃花扇》在对人物刻画方面，在中国戏曲史上是绝无仅有的杰作。他所说的《桃花扇》有人格矣，指的就是剧本注重人物性格的刻画，能多面立体地将人物的性格特征体现出来，使其在情与理与义等矛盾纠结时，能作出不同的反映，人物形象丰满。作品能把人物爱情上的波折与国家兴亡的命运相结合，写出了亡国之痛，更热情地歌颂了下层人民坚贞的爱国主义情怀。

王国维将《桃花扇》定位为悲剧，他在谈到元杂剧中悲剧的特征时用了这样的一个词语——“主人翁意志”，而其所指的是悲剧主人公道德选择的自觉。他认为，悲剧所以为悲剧，是因为剧中的主人公不是毫无办法地成为恶势力的受害者或牺牲品，而是在伦理的要求下，自觉地选择面对死亡或危险，从而体现道德意志的自由。也就是说，悲剧的主人公所遭遇的灾难或毁灭，并不一定是由非正义的人或者是事直接造成

的，而是其为了正义的回归所作出的一种悲壮的献祭。《桃花扇》作为中国古典戏曲中的悲剧之一，与其他不尽相同，之前的中国古典戏曲悲剧中，剧中人物的塑造，往往是走“非黑即白”“非善即恶”的套路。这种人物塑造原则下的戏剧冲突，所呈现的是一种对峙模式的“人与人的冲突”，而冲突的双方往往成了具有相反的伦理内涵的道德符号。

王国维在评价《桃花扇》时说：“故《桃花扇》政治的也，国民的也，历史的也；《红楼梦》哲学的也，宇宙的也，文学的也。”这句话是他在《红楼梦评论》中说的。也就是说，对于《桃花扇》与《红楼梦》，他显然更看重后者，这主要是他从悲剧性的不同特征来分析的。他认为，二者的悲剧性是不尽相同的。

王国维在评价《红楼梦》时，是借用了叔本华的“三种”悲剧理论。他说：“由叔本华之说，悲剧之中又有三种之别，第一种悲剧，由极恶之人其所有之能力以交构之者；第二种悲剧，由于盲目的命运者；第三种悲剧，由于剧中人物之位置及关系不得不然者，非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由普通之人物、普通之境遇逼之，不得不如是。”

在王国维看来，叔本华所列举的三种悲剧中，第三种才是最合格的悲剧类型。理由是：“彼示人生最大之不幸非例外之事，而人生所固有故也。若前二种悲剧，吾人对蛇蝎之人物与盲目之命运，未尝不肃然战栗，犹幸吾生之可以免，而不求息之地也。但在第三种，则见此非常之势力足以破坏人生之福祉者，无时不坠于吾前，且此等残酷之行，不但时时可受诸己，而或可以加诸人，躬丁其酷而无不平之鸣。此可谓天下之至惨也。”

在王国维看来，第三种悲剧之所以超于前两种悲剧的原因在于它的无意识性、日常性、必然性和普遍性。这里的无意识说的是，人们是在无意识下本能地走向了悲剧的尽头，但还不觉知；日常性，是指悲剧并不是产生于特殊的、醒目的事件或势态下，它就蕴藏在日常生活中；必然性，指的是凡是生活中的人，就必定会产生悲剧，没有例外；普通

性，指每个人都会发生悲剧。第三种悲剧是无可逃脱的悲剧。正是基于这种认识，王国维对《桃花扇》的评价是其悲剧性不够典型。在他看来，《桃花扇》不具备叔本华的第三种悲剧特征。尽管他认为《桃花扇》属中国古代文学史上的悲剧。

对于《桃花扇》的悲剧定位，在王国维看来，它的悲剧性之所以不够典型，是因为它极具偶然性，是一种"例外"性的悲剧。因为《桃花扇》中的人物所发生的悲剧，不是任谁都能发生的。国家兴亡之际产生的悲剧，一般只能发生于某一个社会群体中的精英、英雄或天才类的人物身上，这样的悲剧，只能属于偶然的、"例外"性的，而非普通人的日常悲剧。所以，王国维说其是"政治的也，国民的也，历史的也"。也就是说，《桃花扇》的悲剧，是属于社会政治悲剧。

从王国维的第三种悲剧理论而言，真正的悲剧应属于人的生命哲学为根基的普遍性的日常悲剧类型，而《桃花扇》显然不合乎这一审美标准。普遍性的日常悲剧类型，是人人都会发生的悲剧类型，它就是人们的生活，被人们无意识的演绎着，这样的悲剧潜藏于生活的每一个细节中。那么，那个潜藏的因子是什么呢？就是意志和欲望。人类所有的痛苦的根源，悲剧产生的根源皆源于此。

王国维将《桃花扇》的悲剧定性在偶然性上，认为他只属于例外的、精英式的社会政治历史悲剧。而《红楼梦》则属于普通的、必然的人生日常悲剧。

王国维认为，《桃花扇》的结局也求"解脱"和"入道"，但它的"解脱"是"他律的"。这种"解脱"容易在条件成熟的情况下，死灰复燃。

王国维深受叔本华悲观思想的影响，而叔本华在阐述了生命即痛苦的这一命题后，给出了人们解决痛苦的方式——毁灭生命或心灵。也就是说，人们若想真的摆脱痛苦，第一可以选择自杀，第二可以在经历了种种生命经验的磨难后，认识到意志和欲望才是痛苦的根源，故抑制和

熄灭认知主体的意志或欲望，使心如止水。

另外，王国维认为《桃花扇》不是真正意义上的写“人生之事”，而是借“风花雪月”写“故国之戚”。总之，他认为，《桃花扇》的悲剧是“例外”的，不是普通的，是社会政治历史悲剧。所以在他看来，《桃花扇》的悲剧不是最成功、最有成就的第三种悲剧。

伍 王国维怎样定义戏曲？

撰著《人间词话》之后，王国维开始投身于对中国戏曲的研究。他的这一转变是受到了西方文学观念的激发。他曾对自己转而研究戏曲的原因有过这样的解释：“吾中国文学之最不振者莫戏曲若。元之杂剧，明之传奇，存于今日者，尚以百数。其中之文字虽有佳者，然其理想及结构，虽欲不谓至幼稚、至拙劣不可得也。国朝之作者岁略有进步，然比诸西洋之名剧，相去尚不能以道里计。此余而所以自忘其不敏而独有志乎是也。”在他开始研究中国戏曲之后，仅在四五年间就陆续发表了一系列的戏曲论文、论著，这也奠定了他在近代戏曲史学开拓者的地位。那么，王国维的戏曲概念是怎样的呢？

其一，在《戏曲考原》中出现的“戏曲”。

（1）“楚辞之作，《沧浪》《凤兮》二歌先之；诗余之兴，齐梁小乐府先之；独戏曲一体，崛起于金元之间，于是有疑其出自异域，而与前此之文学无关系者，此又不然。尝考其变迁之迹，皆在有宋一代；不过因金元人音乐之嗜好，而日益发达耳。”在这里王国维将戏曲与楚辞、诗余一并提了出来，就是想从这两个文体的形成中，来寻求戏曲形成的源头。在这段话中，共有三层含义：一是戏曲与楚辞、诗余一样都属于文学；二是这三种文学都和前面提到的文学有关系。三是三者有极其相似的性质，它们都属于有韵律的文体，它们的出现都与民歌有关系。

（2）“戏曲者，谓以歌舞演故事也……虽咏故事，而不被之歌舞，非戏曲也……虽合歌舞，而不演故事，亦非戏曲也。”在这段话中，道出了戏曲的含义是什么，也就是说，王国维给戏曲下了定义。他认为，戏曲必须具备三个条件：一是故事，二是歌，三是舞。

（3）王国维在列举了宋代有关“文宣王”和“李义山”的优伶调笑戏弄的事情后，说：“虽扮演古人物，然果有歌词与故事否？若有歌词，果与故事相应否？今不可考。要之，此时尚无金元间所谓戏曲，则固可决也。”这里需要注意三个问题：一是有至少两种含义的戏曲，其包含“金元间所谓戏曲”和金元以前的戏曲；二是戏曲要有故事、歌词、人物扮演；三是在戏曲中，其唱词必须与故事相关联，也就是歌词是为了表现故事的。

（4）“赵德麟（令畤）之商调《蝶恋花》，述《会真记》事，凡十阙，并置原文于曲前，又一阙起，一阙结，之视后世戏曲之格律，几于具体而微。”此句中的“戏曲”可以当做戏曲之本体去理解。

（5）“德麟此词（《蝶恋花》），毛西河《词话》已视为戏曲之祖。”这里的“戏曲”应该指的就是戏曲的本体。

（6）“今以曾董大曲与真戏曲相比较，则舞大曲之动作，皆有定制，未必与所演之人物、所要之动作相适合。其词亦系旁观者言，而非所演人物之言，故其去真戏曲尚远也。至由叙事体而变为代言体，由应节之舞蹈为自由之动作，北宋杂剧已进步至此否，今阙无考。”王国维在这段话中提到的“真戏曲”与“金元戏曲”“后世戏曲”是同义的，它区别与金元之前的旧戏曲。“真戏曲”与旧戏曲它们虽然都有一个共同点——通过人物的歌舞扮演以演出故事，但旧戏曲是叙述体，而“真戏曲”的人物扮演是代言体，而且它的舞蹈比旧戏曲中的动作更挥洒自如。

（7）“此曲（杨诚斋之《归去来辞引》）则为元人套数杂句之祖。故戏曲之不始于金元，而于宋一代中变化者，则余所能信也。若宋末之戏曲，则具于《曲录》卷一，兹不复赘。”这里的“戏曲”应该就是指旧戏曲了。

（8）标题“戏曲考原”中的“戏曲”一词，应当是本体意义上的戏曲。

在王国维的《戏曲考原》中提到“戏曲”一词有12次。从这些可以概括出他的观点：一是戏曲与楚辞、诗余一样，都是文学。当然这里的文学是特指的古文学中有韵律的文体。二是戏曲的概念有广义和狭义两种。“以歌舞演故事”的为广义上的戏曲。“金元戏曲”“后世戏曲”或“真戏曲”是狭义上的戏曲。它们不仅具备歌舞、故事的要素，还要求歌词与所表现的故事相一致，多用曲连缀的形式，在叙事上采用代言体，不能使用叙述体。就舞蹈而言，要求演员可以根据所扮演的人物而自由动作，不用拘于音乐的节制。故事须有一定的长度。

其二，在《宋元戏曲史》中出现的“戏曲”。

（1）“其（说话）发达之迹，虽略于戏曲平行，而后世戏剧之题目，多取诸此，其结构亦多依仿为之，所以资戏剧之发达者，实不少也。”在这句话中的戏曲，应当与王国维在《戏曲考原》中提到的广义的戏曲同义。

（2）“然后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”在王国维看来，歌、舞再加上言语“以演一故事”，“戏曲之义始全”，这才是“后代之戏剧”。其实，在这里，王国维之意是后代之戏剧，就是“真戏剧”“真戏剧与戏曲相表里”，说的就是“真戏剧”作为戏剧之一种必然和狭义戏曲合二为一的。也就是说，真戏剧就是真戏曲。

（3）“且现存大曲，皆为叙事体，而非代言体。即有故事，要亦为歌舞戏之一种，未足以当戏曲之名也。”这里的“戏曲”应该指狭义上的戏曲。

（4）“由前三章之所得，而后宋之戏曲，可得而论焉。戏曲之作，不能言其始于何时。”“其（《宋崇文总目》）卷一《曲辞》中所讲‘燕优人曲辞’）曲辞为乐曲或戏曲。”“北宋固有之戏曲”“两宋戏曲”。这几处的“戏曲”指的都是广义上的戏曲。

（5）“可知宋代戏剧，实综合种种之杂戏；而其戏曲，亦综合种种之乐曲。” “此项官本杂剧，虽著录于宋末；然其中实有北宋之戏曲，不可不知也。”这两处的戏曲，也是广义上的戏曲。

（6）“可知当时戏曲流传，不以国土为限也。”也说的是广义上的戏曲。

（7）“故当日（宋金）已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”此处之戏曲应该指狭义的戏曲。

（8）“元杂剧之视前代戏曲之进步，约而有二焉。”这里的戏曲也是指广义上的戏曲。

（9）“虽宋金时或当已有代言体之戏曲，而就先存者言之，则断自元剧始，不可谓非戏曲之一大进步也。此二者之进步，一属形式，一属材质，二者兼备，而后我国之真戏曲出焉。”此处的“代言体之戏曲”“真戏曲”都属于狭义上的戏曲。“戏曲”指的是广义上的戏曲。

（10）“南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲；然其与百戏及滑稽戏之关系，亦非全绝。”这里的“纯粹之戏曲”指的是比较单纯的戏曲，这个是相对于杂剧的“杂”而言的。

（11）“然后知明以后所谓院本，实与戏曲之意无异也。”“则宋之传奇，即诸宫调，一谓之古传，与戏曲亦无涉也‘至明人则以戏曲之长者为传奇’。”“则戏曲之长者，不问北剧南戏，皆谓之戏文。意与明以后所谓传奇无异。而戏曲之长者，北少而南多，故亦恒指南戏。”以上所提到的戏曲，都为狭义上的戏曲。

（12）“至我国戏曲之译为外国文字也”。这里的戏曲也是狭义之戏曲。

其三，在《录曲余谈》中出现的“戏曲”。

（1）“虽我国戏曲尚不知描写性格……”此处的戏曲为广义上的戏曲。

（2）“戏曲之所以不得于文学之末者，未始于不由于此。至明，而士大夫亦多染指戏曲。”这里的戏曲是狭义之戏曲。

（3）“戏曲之存于今者，以西厢为最古，亦以西厢为最富。”不难看出，这里的戏曲为广义上的戏曲。

还有一些就不列举了。纵观王国维在其论文中所提出的“戏曲”一词，可以从中窥见他研究戏曲的思路是十分清楚的。他是从文学的角度来切入研究戏曲的。他以金元戏曲为基础，向前追溯戏曲的源头，向后拓展其流，给戏曲下了定义。

陆 王国维在戏曲史学上的贡献

自1908年开始，王国维用了五年时间，对中国戏曲之起源和形成问题做了大量研究，并陆续发表了他的研究理论，最终结晶为《宋元戏曲史》这本著作。书中，他以大量翔实的史料为依据，对从上古到元代的各种戏剧或泛戏剧形态的发展演变轨迹做了考证，建立了一套戏曲理论体系。这套理论对于中国戏曲史学的发展具有深远的影响，其历史功绩大致有以下几点：

其一，提出中国戏曲源于“巫优”第一人。

在《宋元戏曲史》中，王国维说：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”又说：“是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也……盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。”在谈到“优”时，他说：“古代之优，本以乐为职。”对于“巫”与“优”的区别，他如是说：“巫以乐神，而优以乐人；巫以歌舞为主，而优以调谑为主；巫以女为之，而优以男为之。”故，他推断：“后世戏剧，当自巫、优二者出；而此二者，固未可以后世戏剧视之也。”此处，王国维对于“巫”和“优”职业的区分，旨在为确认后世戏曲“以歌舞演故事”的形式，都源于巫和优的表演。而二者的出现，都是源自于远古的自然神崇拜，也就是先祖们的宗教祭祀活动。而其实，不论是巫还是优，他们的歌舞、调谑，虽说是乐神，但还是为了娱乐人。对此，王国维从汉之俳优、角抵，到后世的百戏歌舞，对宋金元戏剧出现之前的泛戏剧形态都进行了一番描述，并对宋朝时期的滑稽戏、小说杂戏、乐曲、官本杂剧段数、金代的院本进行了逐一论述，还从古剧的结构寻溯元杂剧的渊源，然后得出结论：“唐代仅有歌舞剧及滑稽戏，至宋金二代，而始有纯粹演故事之剧，故虽有谓真正之戏剧，起于宋代，无不可也。”当然，王国维之后，很多人对于中国戏曲的起源都有新的探索，对王国维的观点也存有质疑，但还有很多人认同王国

维的戏曲起源观点。

其二，定义“戏曲”，厘清古代戏曲之发展脉络。

王国维是第一个为中国“戏曲”定义的人。他在《戏曲考原》中提出：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”在《宋元戏曲史》中，他再次申明：“必合言语、动作、歌唱，以演故事，而后戏剧之意义始全。”也就是说，在他看来“真戏剧”应具备三个要素，那就是语言、歌舞、故事。他还将“上古至五代之戏剧”与宋金以来的元杂剧之间划了界限。根据这个前提，他清晰地描述了我国戏曲兴起、发展的过程：上古至五代是“后世戏剧之萌芽”时期；宋金两代是“始有纯粹演故事之剧”的戏曲形成期；“独元杂剧于科白中叙事，而曲文全为代言”“此二者之进步，一属形式，一属才质，二者兼备，而后我中国之真戏曲出焉。”在这里王国维明确地指出了“真戏曲”的范畴，也就是以元杂剧为标志的中国戏曲。

其三，运用大量史实，议论元杂剧之发展与“发达”的原因。

王国维在《宋元戏曲史》中，对元杂剧发展的历史与“发达”的原因进行了阐述。他将元杂剧从兴起、繁盛到衰蜕的整个演变过程做了划分，共分三个时期：一，蒙古时代。起“自太宗取中原以后，至元统一之初”。这一时期的剧作家都是北方人，“作者为最盛，其著作存者亦多，元剧之杰作，大抵出于此期中”。二，一统时代。也就是13世纪80年代到14世纪30年代。这一时期的剧作家大都是南方人，剧作“除宫天挺、郑光祖、乔吉三家外，殆无足观，而其剧存者亦罕”。三，至正时代。就是14世纪30年代到14世纪60年代，这个时期的剧作之“存者更罕，仅有秦简夫、萧德祥、朱凯、王晔五剧，其去蒙古时代之剧远矣”。

从王国维对元杂剧的划分可以看出，他以事实为依据揭示杂剧发展的科学态度。而他对于学术的研究是由考察时地入手，以作家作品为依

据，对各个时期的特点进行归纳。这种方法对后世的戏曲史研究提供了很好的借鉴。不过，也有人对他的三期分法提出了一些自己的见解，但不论怎样，应该说，王国维还是比较清晰地将元杂剧发展的基本轮廓给描绘了出来。

其四，以中西美学理论为依据，对元杂剧的文学成就给予充分肯定。

对于元杂剧的评价，王国维运用了中西美学理论。他充分发挥了“取外来之观念，与固有之材料互相参证”的学术优势，创造性地运用了“自然”“品格”“意境”等中西美学范畴，对中国戏曲之元杂剧做了全面深入的审美评价。

王国维推许元杂剧为“中国最自然之文学”“一代之绝作”。他说：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文学，无不以自然性，而莫著于元曲。”

王国维对元剧最为推崇的地方是它的天然混成的美学风格。在王国维看来，元剧对人物情态做到了准确刻画“能道人情，状物态，词采俊拔，而出乎自然”；反映社会现实“以其自然故，故能写当时政治及社会之情状，足以供史家论世之资者不少”。

对于元剧“自然”之特色，在王国维看来，作品外在风貌的“自然”与作家在艺术上追求率直自由的个性是分不开的。他认为，元剧作家之“作剧也，非有藏之名山，传之其人之意也”。其目的不过是为了“以意兴之所至为之，以自娱娱人”“但摹写胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露于期间”。

对于元剧的一干作家王国维也给予了高度赞誉：“关汉卿一空依傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。白仁甫、马东篱、高华雄浑，情深文明。郑德辉清丽芊绵，自成馨逸，均不

失为第一流。其余曲家，均在四家范围之内。唯宫大用瘦硬通神，独树一帜。”

从王国维的论述来看，对于元剧作家的艺术品格，他主要推崇三点：一是对元代著名杂剧剧作给出了肯定的态度，认为其与唐宋诗词名家一样，具有鲜明独特的艺术“品格”；二是元剧作家之所以能自成大家，正是源于元剧作家的“品格”在剧作中得到了充分展示；三是“一空依傍”的艺术独创精神，标明了作家“品格”的高度成熟。

王国维在对元剧作家的高度评价中，包含了他对他们能够超越世俗功利的创作动机的肯定，他认为正是这些人无目的性自由创作的精神，才使他们创作出了具有“自然”美学风格的作品。

王国维还将“意境”论带入了对元剧的审美评价中，这也是他对戏曲理论的一个创造性贡献。可以说，他的“意境”论是对其“自然”观的一次理性升华。对于他来说，元剧文章之妙处在于有意境。对此，他是这样说的：“元剧最佳之处，不再其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。”那么，他认为的“意境”是什么呢？他是这样解释的：“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”中国戏曲文学的显著特点，正是写景、叙事、抒情于一体。王国维认为元杂剧将三者完美地融合到了一起，所以他说：“惟意境则为元人所独擅”。是故，他由赞元剧有“自然”之美，到崇尚元剧所独擅的“意境”，并将之与唐宋诗词并提为“一代之文学”的崇高历史地位上，为后世在戏曲研究上创造了良好的基础。

王国维在戏曲史上的另一个成就是，在元杂剧的研究进程中，引入了西方的悲喜剧理论。就元剧与明清传奇的区别，他曾指出：“明以后，传奇无非戏剧，而元则有悲剧在其中。”他还从情节结构和悲剧成因两方面，对元杂剧的悲剧特色做了分析，并指出《窦娥冤》和《赵氏孤儿》“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也”。总体来看，王国维对中国戏曲的评价，是结合了中西美学的观点，来做出判定的。他的戏曲理

论做到了针对具体研究对象，采用灵活多样的思路和方法进行判断，为中国戏曲史理论开了先河。

柒 王国维对中国古典戏曲的矛盾态度

自1903年起到1907年，王国维对中国古代戏曲展开了研究，对中国戏曲中的源流、演变等一些问题做了系统地研究，并写了大量论文。从其论文中可以发现，对于中国古典戏曲审美价值的态度，王国维是矛盾的。

对于中国古典戏曲，他一方面持否定态度。在其《论哲学家与艺术家之天职》一文中，他指出："甚至戏曲小说之纯文学亦往往以惩劝为旨，其纯粹美术上之目的者，世非唯不知贵，且加贬焉。"这句话的意思是说，戏曲小说说教多，艺术水平低，文学性差，而真正具有艺术价值的作品，却遭到世人的排斥和贬低。而在《文学小言》中，他还说："至叙事的文学（谓叙事诗、史诗、戏曲等，非谓散文也），则我国尚在幼稚之时代。元人杂剧，辞则美矣，然不知描写人格为何物。"他认为，元杂剧的曲辞美，但人格表现不够深刻。

对于为什么自己去研究中国戏曲，王国维说，一方面是因为在研究词的时候，对元曲产生了兴趣；另一方面他觉得由于中国戏曲不发达，所以研究它的人很少，这个领域存在空白。他说："吾中国文学之最不振者，莫若戏曲若。元之杂剧，明之传奇，存于今日者，尚以百数。其中之文字，虽有佳者，然其理想与结构，虽欲不谓至幼稚，至拙劣，不可得也。国朝之作者，虽略有进步，然比诸西洋之名剧，相去尚不能以道里计。"

王国维认为，元杂剧明传奇，"理想和结构"很幼稚、拙劣，只是剧作的语言声韵美。在提到元代几位优秀的剧作家时，他认为"关、王、马、郑等，皆名为不著，在士人与倡优之间，故其文字诚有独绝千古者，然学问之弇陋与胸襟之卑鄙，亦独绝千古。戏曲之所以不得于文学

之末者，未始不由于此”。

另外，在《宋元戏曲考》中，王国维也指出：“关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也。”

由这些观点看，王国维对中国戏曲的评论不外乎这样几点：首先，元杂剧在表现人物思想性格、内心世界、人性的复杂上不够深刻，剧作太局限于道德层面的善恶惩戒，是非评论上。其次，元杂剧对人物内心矛盾的戏剧冲突，缺乏揭示，以致情节拙劣、幼稚。不过，他对元杂剧的几部优秀作品也给予了肯定，如关汉卿的《救风尘》，武汉臣的《老生儿》。再次，在元杂剧中，对人物性格的表现缺乏内在统一性，造成了前后矛盾。另外，元杂剧作品的格调不高，缺乏深刻的思想应属文学之末流。

除了这样的贬斥态度，对于中国古典戏曲，王国维又给予了很高的评价。

他在《曲录·自序》中写道：“追原戏曲之作，实亦古诗之源。所以，穷品性质纤微，极遭遇之变化；激荡物态，抉发人心；舒轸哀乐之余，摩写声容之末；婉转附物，怊帐切情，虽雅颂之博徒，亦滑稽之魁杰。惟语取易解，不以鄙俗为嫌，事贵翻空，不以谬悠为讳。”

在这段文字中，王国维充分肯定了中国戏曲具有的丰富表现力，认为中国古典戏曲在对人的品性表现上，做到了细致入微，展现出了人生之曲折坎坷，在抒情状物方面也很婉转贴切，达到了“抉发人心”的艺术效果。他还肯定了中国戏曲既有诗的美，又有幽默风趣的民间艺术气息。

对中国戏曲之所以持一定的否定态度，其主要原因是，王国维对西方戏剧审美原则的推崇。由于受叔本华思想的影响，他对中国文学的价值标准的审视，大都以叔本华的哲学思想为依据。

叔本华在《作为意志和表象的世界》中说："文学艺术这种最高成就以表出人生可怕的一面为目的，是在我们面前演出人类难以形容的痛苦、悲伤，演出邪恶的胜利，嘲笑着人的偶然性的统治，演出正直、无辜的人们不可挽救的失陷；（一切之所以重要）是因为此中有重要的暗示在，即暗示着宇宙和人生的本来性质。""写出一种巨大的不幸，是悲剧里唯一的东西。"

王国维非常推崇叔本华的悲剧观，因此，在对中国戏曲的研究中，便秉持着叔本华悲剧的观念，故对中国戏曲感叹，叹其缺乏悲剧精神，贬斥元杂剧缺乏"理想与结构"。其实，王国维将中国古典戏曲与西方戏曲作比较，用西方的美学观点来评论中国戏曲，还是有一定的偏颇的，毕竟东西方民族的历史文化传统有很大差异。

对元剧的肯定态度，是源自于王国维站在诗歌的角度对元剧的审视。王国维有着很深的国学基础，对中国古典戏曲的肯定与赞赏，完全是出自于他对中国诗歌艺术的深厚修养，以及他对古典文化的眷恋之情。"追源戏曲之作，实亦古诗之流"，也就是说，他将戏曲归到了"古诗之流"，用诗歌的抒情性看待戏曲，这样便使中国古典戏曲的艺术审美价值提升了。他认为，元剧是诗歌的特殊形式。由此，他对中国古典戏曲给予了很高的评价。在《宋元戏曲考》中，他说"元剧之文章"，称赞元剧具有曲辞之美。

"元人之于曲，天实纵之，非后世所能望其项背也。""彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于期间。故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。"

"元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳者，无不如是。元曲亦然。明以后其思想结构，尽有胜于前人者，唯意境则为元人所独擅。" 可以说，王国维从诗歌的角度，对元剧的美学价值给予了充

分肯定。

显然，王国维对中国古典戏曲的态度是矛盾的，而这也正显示了中国戏曲的民族审美特点。在西方文化中，其戏曲追求的是对现实世界的模仿，所以对戏曲情节结构的技巧很讲究。再者，由于西方戏剧非常看重舞台艺术的逼真，使得舞台时空调度有一定的局限性，剧作家在创作时不得不严格遵守“三一律”，因此，在结构安排上必须精心。而中国古典戏曲则不然，由于舞台时空上具有很强的虚拟性，所以调动起来就很灵活，只需人物的一句宾白或一个动作就可以完成。所以，中国剧作家对戏曲的结构不需要有太多的考虑。

中国戏曲既是看的艺术，也是听的艺术。对此，王国维有充分认识。他曾说：“大维斯于所译《老生儿》序中，谓元剧之曲，但以声为主，盖其所移译者，科白而已。”对于《老生儿》只能将科白译出，而无法将乐曲和曲辞译出他深感遗憾，认为其掏空了内在美的精髓。

王国维对于音乐因素之于中国古典戏曲的重要性的认识，是很符合自己的民族审美特征的。中国戏曲音乐性和诗性的特征，是使得中国戏曲不注重情节艺术在舞台上表现的基础，不把结构完美作为追求的首要目的，对曲辞的语言艺术更为看重。也就是说，中国戏曲的民族审美焦点在于音乐、语言的舞台化、物质化。

中国戏曲与西方戏曲不同，而王国维对于中国戏曲的特征做到了准确把握。当然，由于他所处的时代，正是大多数知识分子强烈向往西方文明时期，在这种时代背景下，他对中西方戏曲的比较，带有主观倾向也是在所难免的。

第七章 王国维谈考据：地下之新材料补正纸上之材料

王国维认为，史学所做的事就是，“求知识之真与道理之是”，“知事物道理之所以存在之由与其迁变之故”。对此，他是身体力行的。在考证历史问题时，他将严密实证与西方的逻辑推演相结合，从而考证出史事的是非与有无。在严密实证方面，他是相当幸运的。因为当时，在中国考古界有了大批的、连续的、重大的史料被发掘了出来。这些史料包括：甲骨文、金文（钟鼎文）、书和简牍（有长沙马王堆书和山东临沂、湖北云梦、甘肃居延等地出土的简牍）、敦煌文书、外文材料以及少数民族文字（如蒙古文、满文史料），还有就是明清档案的开放使用（这部分材料极其丰富，“有上千万件，有的一件材料就能装一汽车，单管理这批档案的工作人员就多达二百人”）。正是在这种史料大发现的条件下，他提出了二重证据法。

王国维说：“吾辈生于今日，幸于纸上之材料外更得地下之新材料，由此种材料，我辈固得据以补正纸上之材料，亦得证明古书之某部分全为实录；即百家不雅驯之言，亦不无表示一面之事实。”

可见，二重证据法就是通过“纸上之材料”与“地下之新材料”互证的方法来实现“求真”的目的的。

壹 “地下之新材料”是指什么？

如上所述，王国维在考古过程中所使用到的“地下之新材料”主要包括殷商甲骨文、金文（钟鼎文）、书和简牍以及敦煌文书等。下面参考有关专家学者的研究成果分别做些简介。

（1）甲骨文。

甲骨文是现今发现的中国最古老的、体系较为完整的古代文字。因其大部分出土于河南安阳殷墟（殷商后期中央王朝的都城建在这里，所以称为殷墟），故被称为“殷墟文字”“殷契”。早先又被称为契文、甲骨刻辞、卜辞、龟版文、殷墟文字等，因其文字都刻在龟甲(以龟腹甲为常见）或兽骨 （以牛肩胛骨为常见）上，故称它为甲骨文，现成为通称。

甲骨文所记载的内容，涉及中国商代和西周早期（公元前16至前10世纪）社会生活的诸多方面，不仅包括政治、军事、文化、社会习俗等方面，还涉及天文、历法、医药等科学技术。目前，甲骨文已能识别的约2500个单字，它们已具备了“象形、会意、形声、指事、转注、假借”的造字方法，展现了中国文字的独特魅力。中国商代和西周早期以龟甲、兽骨为载体的文献，是已知汉语文献的最早形态。

截至2012年，发现有大约15万片甲骨，4500多个单字。它们成为研究古代中国文化渊源的重要资料。

（2）金文。

商周时期是青铜器时代。国家的礼、乐之器基本上都是由青铜铸造而成。其中的礼器以鼎为代表，乐器以钟为代表。由此，钟、鼎也就成

了青铜器的代名词。铸造钟鼎时，通常会在上面铸上铭文。青铜是铜和锡的合金，周以前把铜也称作金，所以铜器上的铭文就叫作“金文”或“吉金文字”，而金文指的就是铸刻在殷周时期青铜器上的铭文。又因这种青铜器以钟鼎上的字数最多，所以又称为钟鼎文。

金文应用的年代，上自商代早期，下至秦灭六国，约1200多年。金文可略分为四种，即殷金文（前1300年左右至前1046年左右）、西周金文（前1046年左右至前771年）、东周金文（前770年至前222年）和秦汉金文 （前221年至219年）。

从书法层面上来看，金文在不同时代有不同的风格特点，是深受人们欣赏和推崇的一种艺术表现。

（3）马王堆帛书。

马王堆帛书，指的是1972年至1974年先后在长沙市区东郊浏阳河旁的马王堆3号汉墓中挖掘出土的帛书。帛书大部分写在宽48厘米的整幅帛上，折叠成长方形；少部分书写在宽24厘米的半幅帛上，用木条将其卷起。帛书共有28件，共计十二万余字，字体有篆、隶之分。篆书抄写于汉高祖十一年 (前196)左右，隶书约抄写于汉文帝初年。其中除《周易》和《老子》二书有今本传世外，绝大多数是古佚书。此外，还有两幅古地图。

帛书涉及战国至西汉初期政治、军事、思想、文化及科学等各方面的内容，既具有重要的学术价值，又具有可作为校勘传世古籍的依据的史学研究价值，同时还为研究汉代书法及书法演变、发展提供了珍贵的依据。其中的一些文献，也是研究汉初思想和战国中期合纵连横斗争的重要史料。

另外，帛书本身的“帛”，属汉代的缣帛，对后人研究其材质本身的发展，也具有重要的历史意义。

（4）简牍。

简牍，是对我国古代写有文字的竹简、木简、竹牍和木牍的合称。“简”是用竹、木削成的长条；“牍”是用木片或用竹剖成的板片。上面的文字是用毛笔书写的。在纸发明以前，它是中国书籍的最主要形式。从已出土的简牍来看，其内容可分为文书和著作两大类。

根据文献记载和考古发现可知，简牍文献流行于先秦，两汉时期最盛，直到东晋末年才被已发明四五百年的纸质文献所取代，作为主要的文献形式其在中国使用的时间长达千余年。

从西汉至宋代，简牍出土约八九次。

19世纪末至20 世纪初，瑞典、英、日、俄等国以“探险队”的名义在中国边疆和境内进行盗掘，在楼兰、敦煌、酒泉等处发现很多汉晋简牍，这些实物至今仍流散在英国、印度、瑞典、俄罗斯等国。

1930～1931年间中国学术协会与瑞典组成的西北科学考察团在今甘肃额济纳旗居延地区发掘出1 万余枚汉代简牍，实物现藏于台湾。

建国后，在长沙、临沂、武威等多处发现并挖掘出土了一些简牍。

（5）敦煌文书。

敦煌文书，指的是敦煌莫高窟所出土的五至十一世纪的多种文字古写本。它原本藏于莫高窟内不同的藏经洞内，于1900年被发现，随后又有多次发现。所发现藏书总数超过四万件，其中汉文写本在三万件以上，另有少量刻印本。

敦煌文书中，有纪年的近千件，包含藏文、于阗文、突厥文、回鹘文、粟特文、梵文等多种文字的写本。大部分汉文写本写于中唐至宋初。汉文遗书除了佛典和其他宗教文献外，还有医药天文、诗词俗讲

等。宗教文献以佛经目录为主，其中大多有传世本，也有一些未曾传世的佛教文献。此外，还有大量的官私档案文书和大批户籍资料。从涵盖的内容上来看，包含经、史、子、集和官私文书之类。

敦煌文书的发现，对研究中古历史，社会生活，社会关系以及寺院经济等具有重要的历史意义。

贰 王国维为何要提出“二重证据法”？

王国维提出“二重证据法”，可以说是既归于他博学多才、对知识活学活用的学术自觉，又可归于他本着对历史高度负责的态度和严谨务实的学风，将中西方学术思想融通而进行的具体实践。这可以从三个方面来阐述。

其一，时代的馈赠。

史学研究最大的难处在于史料的匮乏。王国维说：“研究中国古史为最纠纷之问题，上古之事，传说与史实混而不分，史实之中固不免有所缘饰，与传说无异；而传说中亦往往有史实为之素地。”上古流传下来的典故，传说与史实往往混杂在一起，让人很难界定哪些属于传说，哪些属于史实。要想取得新的研究成果，就得有翔实的史实来厘定。所以，王国维就明言，“古来新学问起，大都由于新发见”。而相当幸运的是，他所处的那个时代，之于历史恰是一个大发现的时代。用他自己的话就是，“今日之时代，可谓之发现时代，自来未有能比者也”。当时出土的殷墟甲骨文字、敦煌及西域各处的汉晋木简、敦煌莫高窟发现的六朝及唐人写本书卷以及内阁大库中的元明以来书籍档册，都是令人欢欣鼓舞的发现。王国维说：“此四者之一，已足当孔壁汲冢所出，而各地零星发现之金石书籍，于学术有大关系者尚不及与焉。”

这些新发现，都可作为史学上的新史料，从而可以让史学研究突破原有的樊篱，取得长足进步。但是，光有发现还是不够的。对于一个专业知识匮乏之人，即使有再多的发现，这些来自地下的“新材料”都不过是一些残损的废弃物。所以，还需要慧眼识金之人，有愿意为之投入身心之人。而王国维恰是最合适的人选。机遇从来只垂青有准备的头脑。他就好比拥有过硬技能正等米下锅的厨师，正等着时，米就来了，随即

做出香喷喷的饭来也就是水到渠成了。可以想象，面对这些新材料，他一定会有如获至宝的感受，由此产生一些好的研究方法也就在情理之中了。反过来说，如果没有地下新材料的发现，王国维纵然有再大的本事，也不一定能提出“二重证据法”来。可以说，这就是时代的馈赠。

其二，自身渊博的知识融会贯通的结果。

当然，对待事业光有激情还是不够的，还得讲究方法，好的方法能够事半功倍。如果单纯地头疼医头，脚疼医脚，必会是浪费时间，做无用功。好的方法怎么来？不会凭空从天上掉下来，也不会从地下冒出来，只能是从实践摸索中来。如何摸索？这就必须有渊博的知识相助。对王国维来说，这些知识之于自己就如同天赋的一样。还是看看后人的评价：“王国维乃‘清华国学四大导师’之一，‘甲骨四堂’之一。我国现代哲学、美学、文艺理论学、历史学、考古学、甲骨学、金石学等学科的主要开创者和奠基人。被誉为‘中国近三百年来学术的结束人，最近八十年来学术的开创者’。在文学、美学、史学、哲学、古文字、考古学等各方面成就卓著，是近现代史上的最著名的学者之一……”这样的评价充分印证着王国维的大师水准。

虽然学术上的各个知识分门别类，各成系统，但是从自然发展的角度来看，它们都不是彼此孤立的，而是互相关联，互为补充的。史学同样如此，它当中既反映着社会科学的知识，也体现着自然科学的知识；它的发展，同样需要运用多学科的知识来充实。“二重证据法”当中就体现着比较学、逻辑学、美学以及自然科学等多学科的知识。“夫天下事物，非由全不足以知曲，非致曲不足以知全”。在王国维看来，不从全面来考察就不能了解局部，不深入局部就不足以认识全体。这无疑是真知灼见。可见，王国维的“二重证据法”能够提出，得益于其自身掌握的渊博知识。

其三，求真求是的学术精神对自我约束的结果。

王国维的成长经历和学术历程，成就了他不一样的学术眼光。小时候，他接受的是传统的启蒙教育。传统文化中，道教的老庄文化对他影响很大。后来，他接触新学（西方的自然科学和社会科学）后，深受西方哲学思想的影响，并奉康德和叔本华的哲学思想为圭臬。为此，他是先接受德国古典哲学与美学，然后以此为出发点，再去从事中国传统的文史之学研究的。这些经历，最终塑造了他求真、求是的学术精神。这种求真、求是精神，既是对史学考据传统的继承，同时又融入了西方近代科学的实证精神。在王国维看来，科学之事，“物必尽其真，道理必求其是。”这种求真求是的目的是什么呢？

王国维说：“事物无大小、无远近，苟思之得其真，纪之得其实，极其会规，皆有裨于人类之生存福祉。”

不是为了一己之私，而是为了有裨益于人类之生存福祉。这其中所呈现的恰是贵为国学大师的一种深切的人文情怀。

心中有爱，人生精彩。也许正是这种情怀，让王国维有了顺乎心性的责任感和使命感，支配着他不滞碍于学，不拥堵于道，上下求索，开拓创新，终至开花结果。由此可见，他的“二重证据法”既是他为人类的美好苦苦思索而结出的科技之花，也是上天对他充满人性关怀情怀的慷慨回赠！

其四，疑古风气盛行催生出的结果。

清末民初，受西方进化论史学观的影响，在中国的学术界，尤其是史学界，在一些激进学者的引领下，展开了“史学革命”。当时，包括王国维在内，都接受并具有了进化史观，都认同历史是进步的，并且历史的发展还存在着一定的因果关系。而在中国的传统史学中，一般都认为历史是越古老越好。比方说，中国历史上少有的几个圣贤时代，如尧舜时代，都是距今人很远的时代。西方进化史观在中国土地上扎根发芽，也就让中国的传统史学处在了尴尬的位置，随即遭到批判似乎也是情理

之中的事。只是，这种批判并没有按科学的方式进行，也没有完全遵从学术之路，进而让疑古风气盛行，以致同那些一味信古者一样走向了极端——他们走向的是否定传统之路。

王国维对此深有体会："今之君子，非一切蔑古，即一切尚古。蔑古者出于科学上之见地，而不知有史学；尚古者出于史学上之见地，而不知有科学。即为调停之说者，而未能知取舍之所以然。"

王国维是笃信求真求是精神的学者。不过，虽然他没有走上激进之路，但传统史学中存在的诸如传说与史实不能厘清的问题却是不争的事实。事实胜于雄辩，要想让令人信服的新见解出来，就不能囿于传统的史学方法。而相较传统的考据方法，西方的实证和逻辑推演方法无疑具有相当的先进性。如果将这二者结合，必定会有令人信服的发现。不管王国维当时是不是这样想的，毫无疑问的是，他的"二重考证法"有着中西文化共同的影子。

综上所述可见，王国维的"二重证据法"之所以能够诞生，既有诸多社会的背景，也有自身探索的因由，可以说是时代环境、社会变革和自身学识、个人素养共同作用的结果。

叁 怎样鉴定古代文字的？

王国维认为，古兵器、陶器、玺印、货币诸古器物为大众通行之物，其上面的文字必然也是大众通行文字。由此，他根据古器物和古文字的考释，来研究历史的演变及历史间的各种关系。比方说，他从古器物、古文字考出匈奴的族源来自鬼方、昆夷、猃狁，他还广征博引古文献及钟鼎彝器铭文，研究古代北方游牧部族史。其研究成果不但具有重要的学术价值，而且在学术界影响深远，成为后人借鉴的宝贵文献。他从小学的音韵学入手，通过研究得出，战国时期的文字分为以秦为中心的籀文和东方六国的古文，即西土文字和东土文字。如果要研究先秦乃至三代的文字的话，还必须从研究东土文字出发。

在甲骨文文字研究方面，王国维最大的特点，不是就甲骨文字本身去研究，而是把古文字学与古代史一起研究，充分利用最新的甲骨材料，去对照历史，创造并完善 “二重证据法”。由此，他的研究成果频出。1915年，他写出了《殷墟卜辞中所见地名考》《三代地理小记》和《鬼方昆夷猃狁考》；1916年他发表了《殷礼征文》；1917年他写了《殷卜辞中所见先公先王考》和《续考》《殷先公先王考附注》《戬寿堂所藏殷墟文字序》《戬寿堂所藏殷墟文字考释》和《殷周制度论》；1918年他写了《戬寿堂殷墟文字考释》；1919年他写了《殷墟书契后编释文》；1920年他写了《随庵所藏甲骨文字序》；1925年他发表了《最近二三十年中中国之发现学问》和《古史新证》等。他的这些研究成果，都具有首创性。同样，在金文研究方面，他取得的成就也是很大的。从1914年《宋代金文著录表》和《国朝金文著录表》写出以来，所涉及的敦、鼎、钟、符、卣、盧、尊和彝等各方面的研究成果相继问世，著述颇丰。其间的文字考释以及金文与史料相结合的考证方法都是他的“二重证据法”的具体运用。

由此可以说，王国维签定包括甲骨文、古器物等上面的古代文字的方法，是他将“二重证据法”的活用，其核心精神就是互证，以辨别字的声、形、义和真伪。

在《毛公鼎考释序》中，王国维对他的文字考证方法和观点有描述：“自周初迄今垂三千年，其讫秦汉亦且千年。此千年中，文字之变化脉络不尽可寻，故古器文字有不可尽识者势也。古代文字假借至多，自周至汉，音亦屡变。假借之字，不能一一求其本字，故古器文义有不可强通者亦势也。自来释古器者，欲求无一字之不识，无一义之不通，而穿凿附会之说以生。穿凿附会者非也，谓其字之不可识、义之不可通而遂置之者亦非也。”

这段话指出了文字考证中出现的一些弊端，主要是表现为穿凿附会和置之不理。由这种现象，也间接道出了文字考证之难。“文无古今，未有不文从字顺者。今日通行文字，人人能读之、能解之，《诗》《书》、彝器亦古之通行文字，今日所以难读者，由今人之知古代不如知现代之深故也。苟考之史事与制度文物，以知其时代之情状；本之《诗》《书》，以求其文之义例；考之古音，以通其义之假借；参之彝器，以验其文字之变化。由此而之彼，即甲以推乙，则于字之不可释、义之不可通者，必间有获焉。”但困难并不可怕，因为古器物上的文字都是古代通行的文字，如果结合它们来考证史事和制度文物，知道所述时代情状，以此类推来考义、考音、考文字变化，必然会有所收获。这也是王国维考证文字的指导思想。

王国维说：“然后阙其不可知者，以俟后之君子，则庶乎其近之矣。孙、吴诸家之释此器，亦大都本此方法，惟用之有疏密，故得失亦准之。今为此释，于前人之是者证之，未备者补之，其有所疑则姑阙焉。虽于诸家外所得无多，然可知古代文字自有其可识者与可通者，亦有其不可识与不可强通者，而非如世俗之所云云也。”知之为知之，不知为不知。考证的目的，既是用来揭示真相（求真），也是为后人做铺

垫的。由此，也可看出王国维的一种长者风范。

《殷卜辞中所见先公先王考》是王国维考证古文字的主要著述。尽管考证鉴定的字数较少，但都是难度越来越大的字。该著述纠正了《史记》中记载的个别错误，证明了司马迁的《史记》的确是一部信史，被誉为甲骨文发现19年来第一篇具有重大学术价值的科学论文。从该著述中可归结出他所运用的一些文字鉴定方法：以史考字法、字形类比法、依句推勘法、音形义互求法、偏旁分析法、从文化史上来辅助考证法、同声通假法等。

比方说，在甲骨文的卜辞中，王国维发现，乙、丙、丁三字均于字外加框，而这三字均为当时的人名。由此他悟出于卜辞中十数处发现的“田”，即上甲。由此，他进一步得出，殷时祖父之名时于人名外加“□”或半形框的，“或即郊宗石室之制”。这些就是推勘文字规律的结果。卜辞中出现的不少文字都是纯象形文字。比方说，王国维发现，有两个字体，外形像人的头、手和脚。他通过对《说文》戈部所述该字称，“贪兽也，一曰母猴，似人从页，巳止戈其手足”、毛公鼎“我弗作先王羞”中的“羞”字、克鼎“柔远能李伏”和《博古图》《薛氏款识》以及盄和钟上的“柔燮百邦”、晋姜鼎“用康柔绥怀远廷”中的“柔”字的描述中鉴别出，该象形文字为“柔”字，并进而得出，柔、夔和羞三字，“古音同部，故互相通借”。这可以说是以史来考字法的运用。又比如，殷墟卜辞中出现的“土”字，在《铁云藏龟》中，“土”上面的一竖均作空心。而在《前编》中，“土”上面的一竖为实心。他通过研究对比得出，二者为同一“土”字，“卜辞用刀契，不能作肥笔”，所以上面一笔作空心状。由此，他结合《史记·殷本记》《诗·商颂》《春秋左氏传》《世本·帝系》和《周礼·作人》中有关“土”的描述，得出此“土”即为相土。这是字、史互证方法的具体运用。

王国维的文字鉴定方法，充分运用到了他考证和史学研究的各方面，并且这些方法并不是单纯机械地运用，通常都是相互结合、多方比

较进行。其核心还是他的“二重证据法”的灵活运用。当然，在文字鉴定方面，他并不是单纯为了鉴定而鉴定，其目的是为了考史。因而，他的文字鉴定方法，可以说是他考史的辅助手段和工具，归于考古学中的基本技能。而也正是得益于这些方法，他才在鉴定古文字方面获得了长足进步，取得了巨大的成就。这对今天的人来说，无疑具有借鉴和利用的意义。

肆 为什么要取西方史书与中国古籍互相补正？

在学术思想上，王国维坚持："学无新旧也，无中西也，无有用无用也。"在谈到"何以言学无中西也"？他说："世界学问不出科学、史学、文学，故中国之学，西国类皆有之，西国之学我国亦类皆有之。所异者，广狭疏密耳。余谓中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰。风气既开，互相推助"。

这段话充分体现了王国维一生为之坚持的学术精神：真正的学术研究是纯粹的，非功利的。因而，任何学术，就其本身来说都是一种独立存在，只不过是人的主观意识上的差异对待才有了优劣好坏之分。就中西方文化而言，它们都不出科学、史学和文学的范畴，因而，西方有的，中国也有，差别不过在涉及的领域和范围上的广、狭、疏和密。二者同为世界学术的一部分，在双方交流过程中，是互相推动和促进的。

王国维生活于一个社会大动荡、大变革和思想观念大转变、文化大转型的时代。中西方文化碰撞的结果是，西方文化日益强势，中国传统文化逐渐势微，以致出现了否定中国传统文化和全盘西化的思潮。在这种时代大背景下，谁也做不到洁身自好。王国维自不例外。为此，他还刻苦学习日、英、德三国语言。可以说，对于西方文化，他是主动接纳的。但是，从社会层面上来看，他的言行和著述内容，所包含的思想还是受锢于"中学为体，西学为用"，即洋为中用这个范畴的。

王国维曾说过："国家与学术为存亡。天而未厌中国也，必不亡其学术。天不欲亡中国之学术，则于学术所寄之人，必因而笃之。世变愈亟，则所以笃之者愈至。使伏生、浮邱伯辈，天不畀以期颐之寿，则《诗》《书》绝于秦火矣。既验于古，必验于今。"

这文字既可视为王国维的一种学术态度，又可视为他的一种爱国情

怀。由此可知，他要取西方史书与中国史籍互相补正的说法，并非要以西方的史实来取代或修改中国的史实，而是指以西方的学术思想和观点作为参照，吸引他们的视点和方法来考证中国的历史，完善中国的史学。也就是说，取西方的学术观念与中国固有的材料互相参证。

在西方的学术界，对王国维思想影响最深的人物分别是康德和叔本华。他们的思想成了他的哲学思想的源头。另一方面，英国如洛克、休谟等所提出的实证论思想也让他深受熏陶。为此，他学过逻辑学、数学、化学和物理学。这些学问无疑培养了他科学的研究方法。可以说是他史学方面“二重证据法”的思想之源。

史学所要研究的就是“求事物变迁之迹而明其因果”，对史料的考证属“求事物变迁之迹”的范畴，属史学的基础部分。要做好这一部分，方法就显得尤为重要。王国维极重视研究方法，对西学的领悟让他具有了世界学术的眼光。因而，他说：“故今日所最亟者，在授世界最进步之学问之大略，使知研究方法。”何为“最进步之学问”？在史学研究方面无疑就是西方的实证主义方法。为此，他学以致用，建立了自己的考证方法——“二重证据法”。

二重证据法把考古学方法引入到了史学研究领域。考古出土的古器物、历史遗存物具有可靠性、可信性。通过对历史实物的研究，也使研究方向跳出了历史文献的范围。在研究本身来说，历史遗留物具有原始性、无修饰性，考古的成果也就能成为检验前人和今人历史认知的判定依据，从而纠错更新，甄别事实，澄清真相。同时，二重证据法是一种历史比较研究方法。通过对考古得来的地下材料与已知的材料彼此比较分析，就能发现异同之处，并得出具体的、可信的结论来。王国维在历史地理、古代祀典、制度、古文字辨析、甲骨断代、甲骨缀合研究等方面所取得的成就，就充分证明了“二重证据法”的科学性和实效性。

在甲骨文研究方面，王国维是将甲骨学由文字学演进到史学的第一人。他先后撰写了《殷卜辞中所见先公先王考》《殷卜辞中所见先公先

王续考》《殷周制度论》《殷墟卜辞中所见地名考》《殷礼徵文》以及《古史新证》等。他将甲骨文同历史古籍对比来研究，用卜辞补正书本记载的错误，从而得出崭新的结论。

王国维既不疑古又不信古，在史学考证方面，他将西方实证精神与具体实情相结合，从而得出为后人所信服的结论，开一代学术之先。

在研究西北地理和蒙古史方面，王国维利用简牍、敦煌文献、碑文以及外国人的著述，加以比较、校勘、考证，写出了有重大贡献的论文。如《流沙坠简序》《鬼方、昆夷、犾考》都是通过对地上和地下材料的比较、分析，而得出的见解和论断。他考证出的蒙古地区古代游牧部族突厥、回鹘族的历史，就是结合碑文、墓志铭而得出的。同时，在熟悉汉文书籍的基础上，参考相关学者的专著，引用相关的外部资料而对比、甄别和糅合，进而得出翔实的结论的。

在戏曲史研究方面，王国维更是摒弃或无视陋见，用一种严谨的学术态度来对待，从而创作出了《曲录》《戏曲考源》《录鬼簿校注》《优语录》《唐宋大曲考》《录曲余谈》《古剧脚色考》和《宋元戏曲考》等专著。在考证中，他不但将西方实证思想融入其中，先做分析考证，后做综合论述，还将西方美学思想融入其中。

他说："观其会通，窥其奥窔者。"比如说，他对元曲非常推崇，常用美学和史学的眼光来评判它："关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。白仁甫、马东篱，高华雄深，情深文明；郑德辉清丽芊绵，自成馨逸，均不失为第一流。""元剧自文章上言，优足以当一代之文学。又以其自然故，故能写当时政治及社会情状，足以供史家论世之资者不少。又曲中多用遗语，故宋金元三朝遗语，所存甚多。辑而存之，理而董之，自足为一专书。"

此外，王国维还运用实证和逻辑推演的方法，长期致力于《水经注》的研究校勘。他通过《水经注》宋刊残本及明清以来的主要版本和

抄本，不仅对《水经注》本身进行校勘，还能举一反三，将研究所得知识和体会运用到古器物、古地理的考释上，也为研究殷周秦汉历史，包括西北史地和蒙古、元史方面减少了阻力。

王国维是位知行合一之人，他的“学无中西”的观点被运用到了他所涉猎的学术领域的方方面面。其目的当然是为了“求真”“求是”。他所要倡导的其实是一种人格平等的观念，其意恐怕就是为了拆除中西学术之间的藩篱，消除时人对西方学术思想的那种极端认识——要么隔膜和敌视，要么膜拜和媚外，从而让中西方学术之间能平等交流，进而彼此取长补短，相互促进。这也就是他所阐述的“余谓中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰。风气既开，互相推助”的观点。

需要提出的是，王国维倡导“学无中西”并不表明他无视中西学术间存在的差异。相反，他认为学术文化是多元的，不同的学术体系会产生差异。只是这种差异，属“广狭疏密”上的，而不是高下优劣上的。因而他指出，中西国民素质“各有所特长”，其学术思想自然有所不同。他的学术价值多元观，是他世界学术眼光的反映。

由此可以说，王国维取西方史书与中国古籍互相补正的史学研究方法，既是他将西方实证主义思想的具体运用，也是他融通中西方文化后，以世界学术的眼光对历史研究所持的一种高度负责任的态度的具体体现，更是他学术精神的具体体现。

伍 王国维对古器物和古地名的考证

王国维的大贵人，上虞人罗振玉将古器物学分为类别和流传两大项。类别一项包括礼器、乐器、车器、古兵、度量衡、泉币、符契弥印、服御、明器、古玉、古陶、瓦当专甓、古器樵范、图画刻石和梵像十五目；流传项包括鉴定、传拓、模造和撰述四目。若经此分类，则清末民初发现的甲骨列于图画刻石一目就显得十分勉强，只能自成一目；简牍亦不流传，也只能自成一目；照此，六朝文书也可自成一目，至于内阁大库文书，倒可归于撰述一目。此处，不做古器物分类上的探讨，而是着意于王国维的研究，罗列一些他在古器物考证以及他利用卜辞于考证地名方面取得的成果。

先谈古器物考证。

在《说斝》中，王国维考证出，古人有误认“斝”为“散”字。他对此做了纠正，指出：“斝为爵之大者，故名曰斝。斝者，假也，大也。古人不独以为饮器，又以为灌尊。”

在《说觥》中，王国维谈了古礼器命名：“凡传世古礼器之名，皆宋人所定也。曰钟、曰鼎、曰鬲、曰甗、曰敦、曰簠、曰簋、曰尊、曰壶、曰盉、曰盘、曰匜、曰盦，皆古器自载其名，而宋人因以名之者也。曰爵、曰觚、曰觯、曰角、曰斝，古器铭辞中均无明文，宋人但以大小之差定之。”也就是说，宋人对古器物的命名是根据器物大小而定的，所以会出现名不副实的情况。他考证出，阮文达所藏子燮兕觥，并不是真正的“觥”，而是“角”器。进而他考证出，自宋以来，被称为“匜”的有两种样式，一种“器浅而巨，有足而无盖，其流狭而长”；另一种“器稍小而浅，或有足……或无足而皆有盖，其无盖者，皆出土时流失。其流侈而短，盖皆作牛首形”。这后一种样式的“匜”实际上就是

兕觥。

在《说盉》中，王国维考证出，盉，系古时将酒注入水中时，用它来搅动调和酒水的器具。“盉者，盖用以和水之器。自其形制而言，其有梁或鋬者，所以持而荡涤之也。其有盖及细长之喙者，所以使荡涤时酒不泛溢也。”

在《说彝》中，王国维考证出，彝为礼器中的共名，而非专名。“凡彝皆敦也。第世所谓彝，以商器为多，而敦则大半周器。盖商敦恒小，周敦恒大，世以其大小不同，加以异名耳。”

在《说俎上》中，王国维考证出：“俎之为物，下有四足，足间有木以相距，所谓横也；横或中足，或在足胫，其足当横以下谓之距，亦谓之房。”在《说俎下》中，王国维考证出，俎和几二物同形：“但俎或加阑而界为二，几乃无之，余则无不同也。”

在《说环玦》中，王国维考证出：“环者，完也。对玦而言，阙其一则为玦。玦者，缺也。古者城缺其南方谓之缺，环缺其一故谓之玦也。”

在《说珏朋》中，王国维考证出：“盖商时玉之用与贝同也。贝玉之大者，车渠之大以为宗器，圭璧之属以为瑞信，皆不以为货币。其用为货币及服御者，皆小玉、小贝，而有物焉以系之。所系之贝玉，于玉则谓之珏，于贝则谓之朋。然二者于古实为一字。”

在《释觶觛卮卮専　卮耑》中，王国维考证出：“觶、觛、卮、卮専、 卮耑五字实一字也。”

接着说古地名考证。

在《说商》中，王国维的考证结果在以下几方面。一、“商之国号，本于地名。”宋、商、商邱三个名称均在同一地。商开始以地名为

国号，其后继续以它作为一统天下的国号。二、“其后虽不常厥居，而王都所在，仍称大邑商，讫于失天下而不改。”三、“至微子之封，国号未改，且处之商邱，又复其先世之地，故国谓之宋，亦谓之商。”四、“子贡之时，有齐人，无商人。商人即宋人也。余疑宋与商声相近，初本名商，后人欲以有别于有天下之商，故谓之宋耳。然则商之名起于昭明，讫于宋，盖与宋地终始矣。”

在《说亳》中，王国维考证出，古代以亳为地名的很多，但汤的都城亳的所在地在山阳郡的薄县，后汉时属梁国，到魏晋时属梁国的蒙县，即“今山东曹州府曹县南二十余里”。

在《说耿》中，王国维考证出，《尚书序》云，“祖乙迁于耿”之“耿”，即邢邱，“在河内平皋县”，“祖乙所迁，当即此地。其地正滨大河，故祖乙圮于此也”。

在《说殷》中，王国维明确，“殷之为洹水南之殷墟”，但自《史记》问世以来，人们都是把殷误为亳，而殷和亳实为两个地名。

在《秦都邑考》中，王国维明确了秦代的各个都邑：“秦之祖先，起于戎狄，当之殷末，有中潏者，已居西垂……其历世所居之地，曰西垂、曰犬邱、曰秦、曰渭汧之会、曰平阳、曰雍、曰泾阳、曰栎阳、曰咸阳，此九地中，惟西垂一地，名义不定。”

王国维考证出，西垂，本义是西界，泛指西土，非一地名。至于犬邱，王国维不认同徐广“今槐里也”的说法，而认同“犬邱于汉陇西郡西县地”的说法。泾阳：“当在泾水之委，今之泾阳县地。决非汉安定郡之泾阳也。”“有周一代，秦之都邑分三处，与宗周、春秋、战国三期相当，曰西垂，曰犬邱，曰秦，其地皆在垅坻以西，此宗周之世秦之本国也。曰汧渭之会，曰平阳，曰雍，皆在汉右扶风境，此周室东迁、秦得歧西地后之都邑也。曰泾阳，曰栎阳，曰咸阳，皆在泾渭下游，此战国以后秦东略时之都邑也。”

在《秦郡考》中，王国维考证出：“秦郡当得四十有八。秦以水得王，故数以六为纪。二十六年，始分天下为三十六郡。三十六者，六之自乘数也。次当增置燕、齐六郡为四十二郡。四十二者，六之七倍也。至三十三年，南置南海、桂林、象郡，北置九原，其于六数不足者二，则又于内地分置陈、东海二郡，共为四十八郡，四十八者，六之八倍也。秦制然也。”王国维考证出的秦二十六年所置的三十六郡分别为：上郡、蜀郡、汉中郡、南郡、黔中郡、河东郡、太原郡、上党郡、巴郡、南阳郡、三川郡、东郡、颍川郡、会稽郡、陇西郡、北地郡、定陶郡、河间郡、闽中郡、云中郡、雁门郡、代郡、邯郸郡、巨鹿郡、砀郡、上谷郡、渔阳郡、右北平郡、辽西郡、辽东郡、长沙郡、九江郡、泗水郡、薛郡、齐郡和琅邪郡。

在《汉郡考上》中，王国维考证出，《汉志》上“所举二十六郡国，其真为高帝置者，曾不及三分之一，然世人莫之察焉，是可异已。”那些郡中，可确证为高帝建置的，仅河内郡、清河郡、常山郡和豫章郡。他考证出，江夏、涿郡、渤海、平原、千乘、泰山、东莱、桂阳、武陵和定襄十郡，非高帝所置。在《汉郡考下》中，王国维首先分析了汉初的一些施政措施，包括分封异姓王、以同姓抑制异姓和以亲制疏的举措。到异姓渐尽时，又存在分封大小不均问题。在此篇中，王国维着意阐述了汉的郡制变迁的历史原因以及不同时期各郡的归属变化。

王国维于古器物和地名考证方面的成果，得益于其渊博的学识、扎实的古文功底以及深厚的历史知识。从他的著述中，颇能见他“赏鉴之趣味与研究之趣味，思古之情与求新之念互相错综”的感受。

陆 王国维在考据方面的贡献

从1912年以后，王国维开始将他学术研究的重心转向文字学、古器物学和史地学，并于各方面都取得了巨大成就。这些成就，不仅体现在学术成果上，也体现在研究方法上。概括起来在以下几个方面。

其一，将古器物由古玩变成古史。

二十世纪初，对于中国考古界来说，无疑是个大发现的时代。其集中表现在，殷墟甲骨卜辞、青铜器、玉器、宝石器、陶器、骨角牙器等文物相继挖掘出土；长沙马王堆书和山东临沂、湖北云梦、甘肃居延等地简牍的相继出土以及外文材料、少数民族文字如蒙古文、满文史料的发掘利用。这些发现，其最初均带有商业的影子，成为了一些人用来生财的物品。如甲骨文，当初就是被当作一味叫龙骨的中药而被卖到了药店里，其最初被识别也不是史学专家，而是古董商。也就是到了罗振玉和王国维这样的学者手里，它们才由古董玩物变成了无价之宝。由此，对甲骨文的研究也就衍变为甲骨学，进而成为历史的一部分。甲骨文把中国有文字记载的历史上提了一千年，推翻了以往“东周以上无史”的观点，并有力地反驳了一些外国学者主张“中国文明只能上溯到7~8世纪”的错误看法。

正因如此，那些出土的甲骨文、汉晋简牍、敦煌文书还有青铜器以及字画、碑帖、古籍等，到了王国维手里都成了还原史实的“史实”。汉晋和简牍也成为了研究秦汉和魏晋的重要资料，敦煌文书也成为研究中国及中亚古代历史、地理、宗教、经济、政治、民族、语言、文学、艺术、科技的珍贵资料。由此，他的《简牍检署考》，完整地说明了在纸张发明前的文字书写方式；他的《流沙坠简》成为了中国第一部以地下出土文物为实证的研究汉代制度和西北地理的专著；他的《鬼方、昆

夷、猃狁考》就是利用彝器和拓本与传世文献互证来考释先秦古史的最突出成果的。

这其中，王国维在用甲骨文考证古史方面做出了里程碑式的贡献，使甲骨文研究成为专门的学科，标志着科学可信的中国上古史开始建立。

其二，用卜辞补正了文献记载的错误。

通过考证，王国维发现，卜辞上所记载的文字都是当时通行的文字，而且通过与史籍互证，表明其记述的内容都是贴近史实的。由此，他就拿卜辞的记述来校勘史籍上的记述，并取得显著成果。比方说，在《殷卜辞中所见先公先王考》中，他就是通过卜辞文字的记载，对殷王朝系做了全面地考订，并探讨了商周历史和典章制度，从而纠正了《史记》中记载的个别错误，证明了司马迁的《史记》的确是一部信史。

其三，用实证改变史学研究中的疑古风气和盲目信古思想。

随着西方进化论史观被普遍接受，加上受当时时代大环境的影响，在中国史学界就出现了疑古和信古两种思潮。这两种思潮在某种程度上也折射出当时整个中国学术界的思想走向。也让坚守传统和否定传统成为了一种学术姿态。于是，就出现了“史界革命”的主张。

王国维一生所信奉的学术精神是求真和求是，虽然他也接受了西方的进化论史观，但是，在具体方法运用上，他还是坚持“学无中西”的观点，并将中西方考史方法相结合，提出了建立在西方实证基础上的“二重证据法”。

1926年，王国维发表了运用“二重证据法”研究商史的系统性著作《古史新证》。在总论中，他阐述研究古史的基本原则，即“事物必尽其真，而道理必求其是”“虽圣贤言之有所不信焉”，并指出治史的根本

方法不在于“疑古”，而要“证古”，强调以地下发掘的新史料来证史。难怪胡适对此评价道：“南方史学勤苦而太信古，北方史学能疑古而学问太简陋……能够融南北之长而去其短者，首推王国维与陈垣。”

由于运用了科学的考史方法，也就让王国维取得的学术成果格外丰硕，在有些方面更是首创，从而奠定了他的大师地位，让他融入考古学家、历史学家、古文献学家、青铜器鉴定家之列。也正得益于他的实证，让疑古和信古者做到了让理性回归。

其四，在中西文化互通中担起桥梁作用。

在当时的史学界，随着疑古风气的盛行和“史学革命”口号的提出，否定传统文化演变成一场运动也就不可避免。这就是著名的“五四”运动。“五四”运动以政治的面孔出现，以反传统的行为为手段，以过激的言论为导向，其实质仍然是对传统的反思。对此，王国维可说是一位旁观者。这其实也好理解。

在学术上，王国维受到西方实证主义影响，同时又具有乾嘉考据学素养；他通晓几门外语，学习过现代自然科学和西方哲学、美学知识，并吸收了西方学术思想和方法。因而，他在学术上主张消化吸收西学，力求中西学术融通，从而为自己所用。为此，他提出了“学无新旧、无中西、无有用无用”的主张。他不以圣贤、权威之言为准则，既不崇洋媚外，也不固步自封，一切唯“真”“是”是从。因而，在他看来，学术争论的实质在于分清学术本身的是非真伪，而不在于新旧或中西，有用无用，它应是独立于物欲之外，非功利的。这无疑是一种兼收并蓄的世界性眼光。

从社会进步的角度来看，王国维的这些认知具有历史的前瞻性，对促进世界多元、增进不同文化合作交流都具有积极的意义。他的这些认知被广为践行，而他就是这条通道上忍辱负重的桥梁。

其五，引领一代风气之先。

不同于一般的学者，王国维所从事的研究，很多都具有开创性，从而让他具有奠基人的身份。在考古方面，他是第一个证实《史记·殷本纪》所载商王世系的可靠程度，并根据卜辞加以纠正；他是第一个从称谓判断卜辞年代和进行甲骨缀合之人；他是近代国内史学界第一个研究匈奴族源的学者，也是第一个就匈奴的族属问题提出自己的看法，并指出殷代的鬼方是匈奴的族祖的人；他于考据上创立了“二重证据法”……另外，在教育方面，他是第一个明确提出了培养完全人格的体、智、德、美四育的教育主张的人，在其他诸如美学、文学、心理学、哲学等方面，他也都做出了前无古人的贡献。

王国维是位特立独行、知行合一的学者。放在今天，他身上那种“求真”“求是”的学术精神，远离物欲、无功利的为学态度，讷言敏行的行事风格，信奉真知的执着以及躬行为人之道的教养，从教育学的角度来看，既是一种风范，更是一项伟大的成就！

第八章 王国维谈教育：怎样培养“完全之人物”

王国维不仅以历史学家著称，同时他还是著名的教育家。他于1901年翻译了日本立花铣三郎编著的《教育学》，这是引进中国的第一本全文翻译的《教育学》。他于1905年编著了一本《教育学》，这也是国人编著的第一本《教育学》。因而，他是当之无愧的中国近代教育的先行者。他在治学前期，曾以《教育世界》杂志为媒介，向读者推介西方的许多教育家、文学家和哲学家，并在此基础上形成了自己的教育思想。他的教育思想核心就是培养“完全之人物”。“完全之人物”被他称为教育的宗旨。在《论教育之宗旨》一文中，他开门见山地道出：“教育之宗旨何在？在使人为完全之人物而已。”用今天的话来说就是，教育的宗旨是为了让人全面发展。他本人不仅是以全面发展为教育宗旨的提倡者，也是这一宗旨的躬行者。

王国维的教育观点包括：学术独立论，培育德、智、体、美全面发展的人才和中西文化教育的“相化”等。这些观点，有些已成了当今教育的重要组成部分，有些至今还处在今人苦苦追求的阶段。因而，研究和挖掘王国维的教育思想、方法及社会活动诸方面，对正确认识和评价他的贡献和历史地位具有继往开来的借鉴意义。

壹 什么是“完全之人物”？

1906年，王国维发表了著名的《论教育之宗旨》一文。文中他对什么是“完全之人物”进行了阐述。他说：“何为完全之人物？谓使人之能力无不发达且调和也。”他指出，人的能力有内外之分，分别为精神能力和身体能力。身体发达，精神萎缩，或者精神发达而身体萎缩之人，都不能称为完全人物。要成为“完全之人物”必须做到以下两点：

其一，“完全之人物，精神与身体必不可不为调和之发达。”

只有身体和精神都发达，并且十分协调和谐的人，才能被称为“完全之人物”。“完全之人物”，即今人所说的全面发展的人。从王国维的学术观点里，可以看出他的“完全之人物”有别于常人的认知。

（1）“完全之人物”不等同于完人。

传统意义上的完人，指的是德行完美之人。在一个普遍为物欲所挟裹的社会，能做到德行完美的确非常难，故而也就有了“金无足赤，人无完人”之说。王国维的“完全之人物”，其实现目标为人的身体和精神都发达与调和，即让人的身心得到全面发展。这是一种弹性很大的目标，而且必须有针对性才能实现。因为人的个体状况是千差万别的，不同的人，其身体素质也不同，这是一时无法改变的客观事实。即使是同一人，在不同的环境和条件下，其精神状态也是不一样的。可见，“完全之人物”不能上纲上线到完人，他在现实中是行得通的。只要社会群体基于共识上予以认可，每个人都能够成为“完全之人物”。

不过，王国维的“完全之人物”明显带有完人的情结在里面，且带有主观的诉求在里面。因而，可以把完人视为“完全之人物”的最高目标和理想化状态。

（2）“完全之人物”不等同于圣人。

在中国的传统文化中，把才德至善至美、知行完备的人称为圣人，在他们的身上往往还带有无所不知的神的元素在里面。上面已经指出，完人，可视作王国维的“完全之人物”的最高目标和理想；而完人距圣人又差了一大截，后者可以说是前者的最高目标和理想。由此，则“完全之人物”距圣人又相去甚远。此处之所以列出来，实是表明，教育的宗旨并不是培养无所不能的人才，而是培养社会发展需要的可用之才。

（3）“完全之人物”不等同于贤人。

在中国的传统观念中，贤人多是从做人处世立身的角度来说的，指的是有才有德的人。

王国维说：“所谓贤人者，好恶与民同情，取舍与民同统；行中矩绳，而不伤于本；言足法于天下，而不害于其身；躬为匹夫而愿富贵，为诸侯而无财。如此，则可谓贤人矣。”

由此可见，贤人在人生中所处的位置归于“致用”阶段，而“完全之人物”则属人生之中“学”的阶段。“完全之人物”必经后天的努力才能成为贤人，而贤人并不一定要经历刻意的“完全之人物”的塑造阶段。这也就说明，教育的目的也不是为了刻意培养贤人。

中国的传统儒家教育，像正心、修身之类的，其出发点和目的恰恰就是冲着培养贤人而去的。虽然这从社会层面上看挺好，但是从人性的角度来看，恰是一种悖谬。因为它忽视了人类成长必须要经历一个不可逾越的渐进过程。王国维是接受传统儒学教育并深受其影响的学者，他之所以没有因循传统教育而提出了“完全之人物”的观点，显然是基于人性之上考虑过后的一种全新认识。

可见，贤人是一种社会诉求，而“完全之人物”是一种之于社会之前

的教育塑造，二者不能等同。

其二，“完全之人物，不可不备真善美之三德。”

王国维指出，人的精神分为三个部分，分别为智力、感情和意志，其中都含有真、善、美三种道德的理想。真，是智力的理想；美，是感情的理想；善，是意志的理想。

在真、善、美三种道德中，前两种应该说是中国传统教育当中固有的成分，而后者，显然是他接受西方美学思想后引为中用的。中国古人常说：朝闻道，夕死可矣。但是，以此为教育的指导思想，显然不能适应时代变革的需要。在王国维看来，人的精神追求中，理想化状态就是真、善、美。

智力，指人认识、理解客观事物并运用知识、经验等解决问题的能力，包括记忆、观察、想像、思考、判断等。智力越高，解决问题的能力自然就越强。在物欲世界，智力往往与欲望获得成正比。新发明、新创造发挥的是智力，巧取豪夺、坑蒙拐骗也发挥的是智力，这二者都有可能极大地满足人的物欲。但在王国维看来，它们都不是智力的最高境界，而仅是一种谋生手段的具体运用。智力的最高境界应是道德层面上的“真”。这种观点也是与他的学术精神一致的。

感情，是人对外界刺激所产生的心理反应，以及附带的生理反应。人类的喜怒哀乐，都是感情的外在表现。人处在现实当中，各种外在的、内在的变化都能引起心理反应，从而产生出不同的感情来。通常是顺从人的喜好者，他的感情就会与喜乐挂钩；而忤逆人的喜好，他的感情就会与厌恶相连。人的一生当中，最难掌控的就是感情。在王国维看来，感情的最高境界应是“美”，即自己的感情能让别人感觉到“美”。这其实是一种成全他人的高尚品德。

意志，是人自觉地确定目的，并支配行动，克服困难，实现目的的

心理过程。意志往往是与困难相伴的。因而，成就一番事业的过程中，意志力也就必须与困难的程度成正比。在现实中，诸如天寒地冻、道路艰险之类的自然条件和坏人当道、世风日下之类的社会条件往往都是需要意志克服的困难。如何排除这些困难？利用正常途径能克服，利用歪门邪道也能迎刃而解。这当中，意志考量着人的选择。在王国维看来，选择千差万别，但体现意志最高境界的唯“善”。

由此来说，想要让人接受真、善和美，非得通过教育不可。精神上臻于理想，身体上臻于理想，则“完全之人物”就出现了，教育的宗旨也就实现了。

综上所述可见，“完全之人物”的提出，有其时代背景在里面。清末民初，国门被强行洞开后，面对自身的落后，广大学人和有志之士开始睁眼看世界。由此，代表着先进生产力一面的西方就成为了被普遍关注的对象，而它们的近代思想、文化和教育诸方面的内容就成了引进和传播的热点。于是，便产生了“新学”与“旧学”“中学”与“西学”的激烈论争。王国维深受“新学”影响，从而站在了维护“西学”和“新学”的立场上。在那个国弱世衰的年代，面对国民体质普遍孱弱、民智普遍麻木不仁、传统文化走向式微、国人官本位思想异常顽固、旧道德崩溃和功利主义大行其道的现实，知识分子的良知和学者忧国忧民的情怀无疑促使王国维进行了深刻反思。最终，他终于看出了问题的实质——所有现状的造成，都是缘于人的素质跟不上时代发展的需要。而要改变现实，就不能急功近利，而要着眼长远，从提高人的素质上下功夫。这，自然要靠教育。而教育要培养什么样的人才呢？“完全之人才”的概念也就此应运而生了。

王国维的教育眼光无疑是深邃的——他的“完全之人物”的概念，放在今天不仅不过时，反而是必须大力提倡和推广的。

贰 提出德、智、体、美四种教育

在中国教育史上，最早提出德、智、体、美四种教育内容的，不是别人，正是王国维。

1901年，王国维在武汉农务学堂任教，同时兼任当时中国最早的教育刊物《教育世界》主笔。在此期间，他大量介绍西方的心理学和教育学，宣传进步的教育思想。

1906年，他在《论教育之宗旨》一文中提出了全面发展的教育思想，成为中国教育史上明确提出培养德、智、体、美四育主张的第一人。

王国维的教育思想和主张并不是凭空而来的，它是时势推动的结果。当时，在西方先进科技的光环下，西方的近现代学术思想及研究方法大量涌入中国，对中国的传统学术体系产生了极大冲击，进而演变为大嬗变。王国维把这种冲击理解为一次受动性文化接受。由此也就引起了他对中国传统学术研究理念和范式的反思。他的认知让他做出了正确的取舍，即主动借鉴和吸收西方的学术思想为我所用。肯以虚心的心态学人之长，这也可以说是他于学术方面取得巨大成就的重要原因。缘此，他在包括教育学在内的诸领域都能先人一步也就在情理之中了。下面，就他的教育学方面的四主张一一做些介绍。

其一，智育。

王国维认为，人要想成为“完全之人物”，就得有内界和外界的知识。这些知识掌握的程度，因时空的不同而不同。古代的知识，到了近代就觉得不足；闭关自守时的知识，与那些各国融通交流的知识相比就显得不足。所以，生活在当今的人，就必须有为当今时代所需的知识。

知识又可分为理论和实际两种。追溯知识发达的次序，则实际应用知识先于理论知识。然而，一旦理论知识丰富起来后，它又成为实际知识的指导者。科学上如数学、化学、博物学等，都是所谓的理论知识。应用物理、化学的知识于农业和工业生产上、应用生理学于医学上、应用数字于测绘上等，就都成了实际知识。理论知识，属人天性上的需要；实际知识，则是应社会需要来维持生活的。对知识的教育，在现实生活中必不可少。

可见，王国维所提的智育，实际上指的是对知识的教育。

其二，德育。

王国维认为，一个人光有知识却不讲道德，就不能获得一生的幸福，进而就无法让所处的社会得到安宁。这样的人，也就不能称为“完全之人物”。人活于世上，是为了活动交流的，而不是为获取知识而获取知识的。古往今来，东方和西方的哲人，没有不是视道德重于知识的。所以，古今中外的教育，没有不是以道德为中心点的。这是因为人的最高需求在于幸福。所以道德和幸福之间有不可剥离的关系。一个常关爱别人的人，别人也会常关爱他；一个常敬重别人的人，别人也会常敬重他，而反过来道理相同。就好比影随形、响随声一样，其效果显著，不承认也不行。《尚书》上说：“为人仁爱，就会引来吉利，反之就会招来凶险。”希腊古代的先贤们所倡导的福、德合一论，本来就是无论古今中外的公理。道德的本源由内心出，并不是外界强加的。将道德的精神发扬光大，进而在所施教之人身上发挥出来，这是教育的又一任务。

在这里，王国维没有任何空虚的道德方面的说教，而是上升到人生的高度，从生命的角度阐述了人生的意义——人生在世，不是为了获取知识而去学习知识，而是通过获取知识来获取幸福。怎么获取幸福呢？道德就是获取幸福过程中的一种内在的力量。如何提升这种内在的力量呢？通过教育就能达到。

其三，美育。

王国维认为，人动起心思的时候，无不是受与自己有利害关系的因素牵涉。唯独美，作为这世上的一种事物，能够让人忘记个人的利害关系，从而让认识升华到高尚纯洁的境界。这是一种最纯粹的快乐。孔子在谈论人的志向时，曾说过，为了修身就从诗学起，再学礼，到乐学成时，一个人的品性也就修成了。希腊古代时把音乐作为一门普遍的学科，近代的谢林、席勒两人重视美育学也不是偶然。总体上来说，美育，一方面能使人感情发达，达到完美的地步；另一方面它又成为德育和智育的手段。这些都是教育者应留意和重视的。

很明显，王国维把美上升到了一种忘我的最高境界。这其中也体现了他学术独立、非功利的思想。

在阐述了智育、德育和美育的认识后，王国维又指出了这三者并不是各自独立，而是互相交错的。因而，他把这三者统归于心育范畴。他说，人从事某项事务时，知道应该怎么做，这就叫做智；想要去从事，这就是意；当他从事之后，就会有苦乐感受。所以，这三个方面，不能分离开来另作一论。在教育时，就不能加以区别。而应是有一科兼德育、智育，有一科兼德育、美育，有一科将智、德和美三者全部囊括。这三者并行，逐渐达到真、善、美的理想，再加上加强身体的训练，那么，这样教育出来的人就是“完全之人物”。至此，教育的目的就达到了。

其四，体育。

王国维并没有单独阐述有关体育的观点，只是用一语带过，“加以身体的训练”，随后就将它与心育并列一起。其实，体育恰恰是教育中最不可缺少的一门学科。因为身体属人行走于世当中基础中的基础，属于人立身之基、立世之本。人类从事任何活动，其前提都少不了身体的支撑。包括王国维所提倡的智育、德育和美育的施教，都有赖好的身

体。没有好的身体，往往很难有所成。

体育，包括体育一词本身，都是近代才有的，对于中国来说其属于舶来品。其被当作教学内容，可行的前提应是，人的体质是可以通过锻炼来提高的。中国人的传统教育当中，完全侧重于“德”的方面，漠视“体”的方面，这几乎融入了国人的潜意识当中。王国维没有将体育与德育等放一起来作阐述，恐怕也是受这种心理影响。由此，可以感知他的矛盾心态。

一方面，王国维看到了国民体质的孱弱，以致被人冠以“东亚病夫”的侮辱称号。他的内心当中，出于一种爱国情怀，一定非常希望国民的体质普遍得以提高，以一种健康的体魄来应对各种挑战。另一方面，“淡泊明志，宁静致远”的传统无为思想又扎根心灵深处，从而因喜静而不喜动的偏好而拒绝体育锻炼。另外，长久以来，国人当中形成了一种以柔弱为美的病态审美情趣，这些都极易影响一个受过传统教育之人。

体育，应该受到重视。从小处来说，锻炼出好的体质，是一个人安身立命的坚强支撑；从大处来说，它是一个国家和民族屹立于世界之林的有效保证。也许正因如此，理性才最终支配着王国维将体育列于其教育新思想当中。

但不管怎么说，王国维将体育与德育、智育、美育并入其教育新思想当中，四育并举，不仅超越了那个时代的人，也超越了当今时代的许多人。

叁 存于教育界的陋劣根性指的是什么？

1906年，王国维写成《教育小言十二册》，其中有针对学生的狭隘之举而对中国的教育现状陷入忧思的文章。在一篇文章中，他写道："去岁之冬，我中国学界最多事之时代也。于东京，则有留学生多数之停课。于南京，则有苏学生与赣、皖学生之争额。于苏州则有苏、松、太学生与常、镇、淮、扬、徐海学生之争……南京之事所争者，犹省界也。苏州之事，则浸而及府、县界矣。曾谓我国最有望最可爱之学生，而量如是狭隘乎？"

在该文中，王国维所谈的事发生在1905年。其中的东京停课之事指的是，1905年8月13日，由黄兴、宋教仁等发起的欢迎孙中山大会在东京举行，受到留日学生的热烈欢迎。当时到会1300余人，还有许多留学生被警察拦于门外，未能入场，可谓盛况空前。孙中山在会上发表了革命演说，在听众中引起强烈反响，当时群情激昂，气氛活跃。但是，这次会议引起了日本政府和清庭驻日使馆的注意。由此，日本政府开始采取措施并准备颁布《清韩学生取缔规则》，对中国留学生的集会、结社、言论和通信等予以取缔或横加限制。消息被披露后，引起了广大留日学生的不满。于是，东京各高校留日学生八千六百余人以罢课来抗议。南京之事指的是，在南京的学生中，江苏籍的学生与江西、安徽籍的学生为哪省的名额多而争执。在苏州，又有苏州、松江、太仓的学生与来自常州、镇江、淮安、扬州、徐州的学生为各自的府界和县界而起争执。王国维为此感到痛心，并发出疑问，都说是中国最有希望最值得爱护的学生，为什么他们的气量和眼界如此狭隘呢？他认为，天下都是兄弟的思想，在今天尽管还行不通，但中国人的思想中，但凡读书人，都应该有（天下都是兄弟的思想）。可是，在中国，这些最有前途的读书人，所争论的竟是"各自为政"这样的事，这就不能不替中国教育的前景感到担忧。

而不仅在学生中，在教育界，王国维还发现，如果学校的管理者是湖南人，那么该学校所招的学生中湖南籍的就会占半数；如果是福建人、浙江人，那么所招的学生中，福建或浙江籍的学生就会占半数；学校的管理者凭同乡的情谊来对待学生，学生们以同乡的力量来对抗学校，十七省中不设同乡会的唯独江苏学生，而这江苏学生即使没成立同乡会也已成事实上的同乡会了。为此，他感叹道，在我们中国没有中国人，只有湖南人、浙江人、江苏人……而已。人们初次相见，必问来自哪省、哪府、哪县，这种“陋劣根性”，可谓源远流长，有千百年的历史了。

王国维说“欲一旦扫除而廓清之，吾知其难也”，为此他呼吁：“是在有教育之责者有以渐而化之矣”。

王国维所忧心和批评的存于国人及学生中的“陋劣根性”，可以简单地理解为以裙带关系露面的地方保护主义下的产物。他的担忧，放在逐步全球化的今天，仍未过时，且具有现实意义。

裙带关系，已由最初的因自己的妻子或其他女性亲属的关系而获得官职，转变为泛指因亲缘、乡缘或友缘关系而获得政治、经济、工作、事业上的利益，包括领导人对效忠者、追随者给予特别的照顾、庇护、提拔和奖赏。裙带关系牺牲的是社会的公平和公正，破坏的是社会的公信力。当它扩散开来且不能得到有效抑制时，就会引发社会动乱，从而动摇政治稳定。从性质上来看，它危害的是社会。地方保护主义，从国家的角度来说指的是，地方政权机构及其成员，违背国家的政策、法规，滥用或消极行使手中权力以维护或扩大该地方局部利益。往小了说就是，为了一己之私而漠视或不顾整体利益。地方保护主义牺牲的是整体利益，破坏的是整体赖以生存的土壤，带有全局性。从国家的角度来说，它带来的是整个国家的消亡，危害的是整个国家。因而，正如王国维所指出的那样，它是一种“陋劣根性”。因其“根柢远存于千百年以前”，也就可以说它是造成国人沦为“一盘散沙”的罪魁祸首。

作为深受西方思想影响且有投身事业之志之人，王国维的洞察力显然超出常人，故能够看出问题症结之所在，并且能想到解决问题的办法——把希望寄托在学生身上，通过教育让他们相信团结就是力量，合作就能共赢。如此和衷共济，则外可抗敌之侮，内可共建美好家园。可是，当他把目光转到教育层面上时却发现，教育界本身恰恰又是地方保护主义的“践行者”。这就不能不让他感到痛心疾首了。为此，他不由地发出惊叹：“以中国之大，当事及学者之众，教育之事之亟，而无一人深究教育学理及教育行政者，是可异已。”他呼吁中国学者关心教育，因为教育是当下中国的急事，必须有人从教育原理和教育行政等方面进行研究，才有希望取得进步。他的这种呼吁，其中所包含的亟须研究的内容，不但在当时，在今天恐怕也少有人能窥出其真谛来。

1906年，王国维写该文章时，并没在教育界任职，而是随罗振玉进京，并暂住罗家。该年八月份，其父病故，他又赶回老家为父亲守丧。因而，此时对于教育界来说，他完全是名局外人。故而在文中才有这样的文字：“以余之不知教育，且不好之也，乃不得不作教育上之论文，及教育上的批评，其可悲为如何矣！”这就是他的忧生忧世情怀的充分说明。当时中国教育界的现状的确让人感到“可悲”。而能看到这些现状的“可悲”的竟然是名局外人，也就让人复加可悲了。

在文中，王国维还写道：“使教育上之事，余辈可以无言，即欲有言，而有人代为言之也，则岂独我中国教育之幸哉？亦余个人之私幸也！”他所说的是，教育方面的事，他们这些局外人可以不用发表评论。如果有话想要说出来，而已有人出面表达出来，那么，这不仅是中国教育上的幸事，也是他本人的幸事。这其中，进一步体现了他的忧生忧世的情怀，还体现了他的大局意识，属于知识分子经世济民、兼济天下的范畴。由此可推及的是，他所批评的存于国人中的“陋劣根性”，并不指的是否定国人建立在亲、乡、友、爱之上的诸种情谊。亲情、乡情、友情和爱情等，都是人际关系中不可或缺且最珍贵的情感。它们都属于人的品质范畴。在特定的条件下，它们能起到凝聚人心，克服困

难、增强幸福的积极作用。当人远离祖国时，它就是一种爱国情怀；远离故土时，它就是浓浓的思乡情怀……由此可见，这些情怀所起的都是凝聚作用，而“陋劣根性”所起的都是破坏作用。至此，也就把人的品质和人的私欲区别开来。反过来看，王国维批评且要根除“陋劣根性”的主张，恰是他爱国情怀的一种体现。

另外需要提及的是，王国维在文中提到了“人类同胞”（即四海之内皆兄弟）的思想，并且他是支持这一思想的。由此，既可窥出他的思想受到了当时西方“大同思想”的影响，也可窥出他的思想境界超脱了那个时代。

肆 王国维“不知为不知”的处学态度

俗话说，三百六十行，行行出状元。在这诸多行业中，王国维所选择的毫无疑问，当归于“学”行。在这行他混得怎么样，不用多说，单他获得的那些头衔，就足可以将他归于行家里手之列。按理说，作为一位在众人眼里实至名归的学者，他应该是知无不尽的。可是，事实常常是，在他熟知的领域，经常会遇到一些连他自己也不懂的地方。比方说，在《尚书》和《诗经》的研究上，他是颇有造诣的，鲜有人比。但是，每次在讲解时，他总是要就其中的四五处地方，向他的学生们声明，“这个我不懂”而掠过不讲。

中国人自古好面子，还有许多书本上见不到的约定俗成的认知。王国维的这种做法，在一般人的眼里，明显与其身份不符，无疑是大煞脸面、大失风范、大失水准之举。对此，我们该怎么看待呢？不妨从他的学术精神入手，再转向他的人格方面来做分析。

王国维的学术精神就是求真和求实，这也是他的学术素养。他的这种素养，既包含有西方实证论的精神，也包含有中国传统史学精神。他接受西学后，并没有合于俗流，从而做出要么否定中国传统而一味崇洋媚外，要么摆出卫道士的面孔将人家一概拒之门外之举。而是以理性的眼光，汲取人家的长处来为我所用。因而，从中西方文化交流的角度来看，他的一生都在担当着致力于中西方文化互融的角色，并把“求真”“求实”的精神作为自己毕生付诸实践的学术观。他坚信，弘扬中国学术必须兼通世界学术。

他说：“异日发明光大我国之学术者，必在兼通世界学术之人，而不在一孔之陋儒。”

另外，在对中西文化进行认真思考后，王国维有了自己的学术研究

原则，即坚持学术独立和追求学术自由。他主张为学术而学术，不愿让学术研究沦为政论的工具或其他谋求世俗功利的工具。这些学术精神和学术原则一以贯之地坚守下来，逐渐就融入了他的心性，成为了人格品质中的一部分。其表现在以下几个方面：

其一，知之为知之。

知之为知之，出自《论语》。还有下一句——“不知为不知”。其义均十分浅显，即知道就是知道，不知道就是不知道。这是一种认真的处学态度，也可推而广之成一种处世态度。与它们相对的就是文过饰非，不懂装懂。

知之为知之，这句话说起来容易，但真要做起来却相当难。在现实生活中，有多少人戴着面具到处装模作样，处心积虑地伪装自己，以致市面上“砖家”满天飞。王国维以自己的一言一行躬行着自己坚守的原则，从不伪装自己。例如，由于，他在考古方面成就卓著，在文物鉴定方面积累了丰富的经验。于是，有一些人就请他去鉴定古董。可是他十分“固执”地坚持自己的良知，从不去附和或迁就人家。能鉴定出的他就如实告诉人家，一旦看出是假的，他就会告诉人家“靠不住”，从不去察言观色讨好或成全人家。这种良知，正因为其稀缺，到哪里、到任何时代都显得弥足珍贵。

以今人的眼光来看，王国维所说的“不懂”，还应包含以下几种凸显人格魅力的情形。首先，出于自身责任感使然。老师，除了教书的本职外，还担着育人的义务。如果对于自己确实不懂或一时还模棱两可的内容不懂装懂的话，那么在育人方面就是严重失职，在真相面前，其带给学生心理上的负面影响有时甚至可以长达一生。因而，谨慎立言，方不负师范之谓。其次，出于学术素养使然，学术面前无权威，人人平等。谁都有发现真相、真理和真知的权利。由此，既能培养学生独立思考的能力，也能鼓励他们产生探索和求知的兴趣。再次，出于以身作则，让学生抛却身份、地位之类的世俗功利的思想。中国自古就有学而优则仕

的传统，在相当长的一个时期内，人们的眼光都脱不去官本位的视角。王国维对中国人的这一观念深有体察。

王国维说：“吾国下等社会之嗜好，集中于‘利’之一字，上中社会之嗜好，亦集中于此。而以官为利之代表，故又集中于‘官’之一字。”可见，洞察之余，他对此又是深恶痛绝的。

其二，知无不言。

王国维因自己不知而如实告诉人家，这并不是他敷衍塞责人家，也不是什么所谓的韬光养晦，实是出于一种人性的诚实使然。这从其他方面就可看出来。

王国维一生都在追求学术的独立和自由，这也培养了他淡泊的心性，对身外之事，概不萦心。在清华时除教书授课之外，他都是钻进书房潜心研究学术。但是，在求知方面，如果有人登门，不管是求教还是论辩，他从来都是热情接待，不以名节尊卑，老幼贵贱而区别对待。在探讨时，他都是知无不言，言无不尽。对于自己研究有素的问题，他还会说：“我的研究成果是无可争议的。”这其中透露着他对自己学识的高度自信。

以今人的眼光来看，王国维的言行还体现着以下几种脱俗之处：

首先，知识不是用来卖弄的。知识的最终目的是让人类增进交往并为人类谋福利。因而，知识是人类共同的财富。只有将知识用在人类的福祉上，它的价值方能体现。除此以外，拿知识作噱头，即使再多，都是一种为人轻侮的世俗之举。

其次，从学术的角度来说，知识不是用来交易的。这也是王国维毕生所推崇和追求的学术独立原则的实际体现。不能把做学问之人当作商人，也就不能把学问当作商品。只有远离了功利，学术之人才会于远离

物欲中实现自我，获得更多的尊重。这也是他的美学思想所祈盼的目标。

再次，知识，人类只能利用它，但不能占有它。从发现的角度来看，知识并不为哪个人所专有，而是一种客观存在。人们所利用的知识，仅归于已发现的范畴，还有许多等着被发现的“知识”。由此，知识的所有权在于全人类，谁也无权攫为己有。

由此，则王国维的知无不言，与他的知之为知之，为同一事物的两个方面，具有互补性。

其三，身先为范。

王国维在清华国学院任教时，要求他的学生做到“六不”：“不放言高论、不攻击古人、不议论他人短长、不吹嘘、不夸渊博、不抄袭他人言论”。

但在现实中，事情往往还有另一面。不妨看看生活中，有多少人把自己打扮成了古代的皇帝，自命不凡，唯我独尊，到处颐指气使，指手画脚，恨不得把自己指使别人的言论刻进石头里以求不朽。那王国维呢？首先，他是一名老师。师者，除了授业解惑外，还担有“传道”之任。故他有传教自己观点的权利，他说出这些话也就无可厚非。而他最难能可贵之处就在于无论何时何地他都是自己言论的践行者。他要求学生做到的这“六点”，都是他本人严格恪守的。这就叫以身作则，率先垂范！由此而言，他对学生说的“不懂”，恰是于师道之上的大懂转为学问上的不懂。这同样是一种良知。

有时候，为了所谓的人格尊严而漠视内心的真实，刻意索求一种虚荣，这何尝不是一种软弱——一种向世俗妥协的软弱！只有内心强大之人，才是真正的强大。由此可见，王国维的“不懂”，丝毫无损其师德风范，而是一种严肃、认真、谦逊、务实的认知态度，在任何时候都让人

肃然起敬。由此也可以说，他本人就是他主张的德、智、体、美全面发展的“完全之人物”。

伍 王国维是怎样看待小学音乐教育的？

谁都知道，中国的传统教育中，学生们所学的课本仅限于汉语言学一门，其上千篇一律都是人伦纲常之类以及依附其上的道统说教之类的内容，千百年来一成不变。在教学方法上，也是一成不变的：无外乎教学生识字，然后背诵书本上那些深奥到连一些成人也不知其云的文字。教学要求上也是一成不变的，就是让学生除了识字外，遵从书本上的说教去践行。教学手段上也是一成不变的，先生的话必须严格执行。为此，先生时刻板着面孔，高擎戒尺，随时准备落在那些不听话的孩子头上。孩子们学习的目的也是一成不变的，以学习一种超脱功利的道德说教内容来塑造一个高尚的心灵，然后去博取一个能光宗耀祖之类的充满功利的功名。至于学生的兴趣、身心成长，那就显得无足轻重了。

到了王国维的时代，西风东渐，一切都发生着脱胎换骨的变化。于是，自然科学被引了进来，学生的课本中有了声、光、化、电之类的内容，有了物理、化学、数学、天文学、地质学、航海学、生物学以及军事学等门类。

将西方的教育学原理和方法引进中国，并为中国的教育服务，王国维在这方面站在了时代前面。从文化交流的角度来看，他的一生可以说都在致力于西学中用。因而，当他看到不但实用类自然科学被予以施教，连音乐这类在当时国人的心目中与现实需要相隔很遥远的学科也开设了起来时，自然是特别欣慰。他说：“今日教育上有一可喜之现象，则音乐研究之勃兴是也。”他欣喜地看到，在短短的二三年内，出版了数十本用作教材的唱歌集，大城市里的小学里，基本上都设置了音乐课，有的地方还出现了暑期音乐研究会。但是，当他看到那些用于教学的音乐教材时，发现那些提倡音乐教学、提倡音乐研究的人当中，大部分人根本不知道音乐的价值。

为此，王国维指出，小学设置音乐教学的用意在三个方面："调和其感情，陶冶其意志，练习其聪明官及发声器是也。"他指出，上述的三项用意，第一项与第三项为音乐课本身之事；第二项则是修身课与音乐课公共之事，而音乐课的目的，当以第一项与第三项为重；就第三项来说，它是修身课的补充和辅助，着意在形式，而不在内容（歌词）上。即使是没有歌词的音乐，它本身就含有陶冶人的品性，有使人变得高尚和平的功效，因此也就不必用修身课的材料来作为唱歌课的材料了。所以，音乐教学所用歌词的标准，宁用第一项与第三项，而决不用第二项。为什么这么说呢？他进一步指出，如果只是用"干燥拙劣之辞"，用来唱述道德上的教育与培养，那么，不仅"陶冶其意志"的目的不能实现，恐怕连音乐教育本身的目的也会失去。要达到音乐教育本身的目的，就当于旋律优美的同时，增加歌词的优美。就歌词的优美来说，今人所作的自制曲，实际上不如古代的那些名作明察。有人会说古人的名作，不一定适合于小学教育的目的与程度，但是，古诗中咏自然和古迹优美的，并不缺乏这样的材料。他说："以有具体的性质而可以呈于儿童之直观故，故较之道德上抽象之教训，反为易解，且可与历史、地理及理科中之材料相联络。"

王国维对小学音乐教材中所选歌词的批评，放在今天仍具有现实意义。中国的教育者最喜欢板起一副面孔搞道德说教，不仅语言课本上有很多此类内容，连音乐歌词中也有很多此类内容。如果这些歌词是针对成年人的，或许有其现实意义，但它们针对的是处于启蒙阶段的小学儿童。儿童的本性是天真无邪的，他们对世间所投的都是好奇的目光。这个时期对儿童的培养直接影响着儿童以后的人生过程，包括知识、思想、价值观、世界观的形成等，从心理角度上来说，儿童时期的培养，直接决定一个人的未来。可以说儿童成长的周围环境和教育在其中起着决定性作用。一个和谐良好的社会关系、充满关爱的安定环境以及丰富充实的生活，都是使儿童的身心得到健康成长的要素。与此同时，教育在其中又起着关键作用。而那些道德教训，不说其"干燥拙劣"的一面，单就其用意来说，必得经过约束的手段才能实现。也就是说，儿童本应

是在无拘无束的环境中茁壮成长的，现在却被人纳入成人的思想范畴来施教，其用意就只能归于好心办坏事之列——它严重背离和束缚了儿童的本性。

修身正心治国平天下，这是中国古人读书入世过程中唯一的脉络。因而，那些深受儒家思想影响的教育者就会拿其中的“修身”作为人生启蒙的必修课。至于自然界那些花花绿绿的树木花草、巍峨壮丽的名山大川、千变万化的天文气象、丰富多彩的地质奇观，还有各地千奇百怪的风土人情、五花八门的古迹建筑之类的人文景观，都任其成为窗外事。如果这是成年人的选择，那倒也无可厚非，事实上却是起自孩童时。这就不能不引起人的忧虑。通过中西教育的对比，王国维显然看出了中国传统教育中的弊端，即教育并不是遵从孩子的天性出发来施教的，而仅是成年人意志的体现。音乐是表达人们的生活情感的一种艺术，是应人类的精神需要发展而来的。中国人接受西方教育的方法，将音乐用之于教学当中，当然是件好事，但是，他们仅接受了西方的形式，却没接受西方的用意，音乐应该是“调和其感情”和“练习其聪明官及发声器是也”。因而，用于教学的音乐重在其旋律和歌词的优美。

那么，这些优美的旋律和歌词该怎么创作呢？王国维指出，在中国古代的名作当中就有不少。事实上也确实是这样。不妨随便举几个例子。比方说，反映气候变化的，如唐代孟浩然的《春晓》：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”再比如，歌咏身边所见的，如骆宾王的《咏鹅》：“鹅鹅鹅，曲项向天歌。白毛浮绿水，红掌拨清波。”还有如反映季节变化的，如宋代苏轼的《惠崇春江晚景》：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”不用再举，这类自然清新、通俗易懂且又朗朗上口的古诗可谓俯拾皆是，均是非常适合儿童歌唱的。

王国维还指出，退一步说，如果非要让音乐也为道德教育服务，那也应该选择一些适合于儿童直观的歌词才是。而这些歌词，在中国古代

名作中同样随处可见。比方说，唐代孟郊的《游子吟》：“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖？”还有如苏轼的《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”这些诗文辞浅显，但寓意深刻，富于道德说教，还有启示人生的哲理在里面，可以说非常适合儿童接受。

从王国维对音乐歌词“干燥拙劣”的批评中可以看出，他的思想相对中国传统教育来说，已有了质的飞跃。教育的目的自然是培养“完全之人物”，但是在教育方法上，不但要因材施教，更应有的放矢。对于天真烂漫的儿童来说，顺应他们的心性、以喜闻乐见且又易于接受的事物来培养他们的兴趣，远胜于那些抽象空洞的道德说教。

陆 王国维有怎样的教育主张？

王国维的教育主张就是要把人培养成“完全之人物”，即德、智、体、美全面发展之人。这是从学校教育的角度提出来的。当然，教育并非孤存于校园内，而是与整个社会普遍联系在一起的。那么，从社会角度来看，针对教育，王国维又有哪些主张或认知呢？

1904年，王国维在他的《教育偶感四则》中写道：“生百政治家，不如生一大文学家。何则？政治家与国民以物质上之利益，而文学家与以精神上之利益。夫精神之于物质，二者孰重？且物质上之利益，一时的也；精神上之利益，永久的也。”这番话，既有它的时代背景，又有针对性，放在今天仍有警醒意义。

中国人有着漫长而强烈的官本位价值观，古人读书的终极目的就是冲一“官”字而去的，就为了有朝一日能谋上一官半职。

王国维说：“吾中国下等社会之嗜好，集中于一‘利’字，上中社会之嗜好，亦集中于此。而以官为利之代表，故又集中于‘官’之一字。”

因而，他说生一百个政治家，不如生一个文学家的话，一定会招致相当一部分人的反感，尤其是那些手握实权的大吏要员们。这真有点说者无心，听者有意的意味，让人产生误解。其实，他的真实意途——无非是藉此来阐述物质与精神的关系。政治家给国民带来的，是现实范畴上的物质利益；而文学家带给人的是抽象范畴上的精神利益。由此引出他所要表达的观点：物质上的利益，不过是一时的，而精神上的利益，能永远留存。

为什么这么说呢？王国维指出，政治家所经营的事业，后人只需一日就能破坏掉，而古今那些大著述，只要在世存一日，其带给后人的泽

惠就能千百年不泯灭。所以，希腊有大诗人荷马，意大利有大诗人但丁，英国有大戏剧家莎士比亚，德国有大文学家歌德。他们都被其国人上升到国家的高度来纪念，而很少有政治家有这种殊荣。为什么呢？因为这些人带给了国民精神上的慰藉，从而让国民视作生命当中的精神支柱。而政治家留下的泽惠，却没达到这样的效果。

自古以来，中国人的头脑中都打上了深深的物质烙印，评判现实世界的标准无非实用主义和功利主义。当西风东渐时，国人的这一心性表现得特别明显。然而，执政者与教育者的态度如何呢？

王国维说："今之混混然输入于我中国者，非泰西物质的文明乎？政治家与教育家，坎然自知其不彼若，毅然法之。"

王国维看到，当西方制造的物品源源不断输入中国时，中国的政治家和教育家们只看到了自己在物质层面上不如人家，然后就抱定决心去学习人家（物质层面上）的东西。而在精神层面，他感到非常失望，进而发出疑问，试问我国的大文学家当中，有能够代表全体国民的精神，如希腊的荷马、英国的莎士比亚、德国的歌德的吗？谁也回答不上来。之所以回答不上来，是因为没有这样的人选还是有这种人选但一时举不出来呢？在他看来，可以明确的是，中国人重视文学不如西方世界。由此，则中国人从何处得到精神慰藉呢？从宗教上吗？中国本就没有宗教，印度传入的佛教也早就失去生气。从美术上吗？中国自古就匮乏。由此，则中国人除了吃喝外，不去吸鸦片、赌博，又能干什么呢！

他进而得出："故我国人之嗜鸦片也，有心理的必然性，与西人之细腰、中人之缠足有美学的必然性无以异。"

中国人曾于鸦片中沉沦。王国维曾亲眼目睹过民众吸食鸦片的场面，痛心于人性追求中的空虚堕落。针对此，他进行过心理学的研究，并将西方的美学观点引入其中，试图让高尚纯粹的审美追求来成为人性当中的精神趣味，从而让民众脱离鸦片之害。在《人间嗜好之研究》一

文中，他指出，人在生活中都会有各种欲望，如果愿望得到满足，就会感到快乐。反之，就会感到苦痛。这种苦痛，属于一种消极的苦痛，即空虚的苦痛。嗜好就是缘于空虚的苦痛代替积极的苦痛。王国维说："苟足以供其心之活动者，虽无益于生活之事业，亦骛而趋之。如此者，吾人谓之曰'嗜好'。"嗜好的由来，是缘于人的生活之欲得到满足转变为势力之欲使然。各种嗜好，与人都有吸引力。比如，烟酒能使人心得到休息；博弈能使人在抽象的竞争中获得胜利后的快乐；宫室、车马、衣服除实用外，还能满足人的妆饰欲望；书画古玩对收藏者来说，有炫耀的功能等。不过，他认为，人类最高尚的嗜好是文学艺术，不论悲剧还是喜剧，都能给人以精神的慰藉。同时，他又指出，嗜好虽有高下优劣之分，但根源都是一样的，都源于个人的欲望；人不能没有嗜好，因为无嗜好会让人感到空虚，从而导致堕落。防止空虚堕落，就得让人抑制卑劣的嗜好，代之以高尚的嗜好。

由此，我们也就知晓王国维所说国人嗜鸦片的心理因素——缘于精神空虚。精神空虚怎么办？得有东西来让它得到慰藉。这种东西是什么呢？王国维指出，它就是被国人普遍漠视的文学艺术。如何实现？从培育国人文学趣味入手。但是，那个时代能做到吗？这也是让王国维痛心疾首之事。

他说："夫吾国人对文学之趣味既如此，况西洋物质的文明又有滔滔而入中国，则其压倒文学，亦自然之势也。"

中国人的功利思想由来已久，面对物欲大潮，他的感叹显得是那么无奈，那么有气无力。

但是，就如同真理往往掌握在少数人手里一样，王国维的眼光是犀利的、超前的，头脑是清醒的、理智的。

他说："夫物质的文明，取诸他国，不数十年而具矣，独至精神上之趣味，非千百年之培养，与一二天才之出不及此。"

在他看来，物质的文明，在短时间内就能与别人比肩，但是，精神上的趣味，没有千百年的培养，没有一两个天才横空出世，是不能形成的。历史已经证明，他的观点是正确的。尤其是对眼下的中国来说，更有醒世的意义。

由此可见，王国维所倡导的要教育国民，培养“精神之趣味”是站在民族的高度发出的。他的观点虽带有时代的烙印，但是，如果我们一厢情愿地以为他的倡导已追随着那个时代谢幕了的话，那就大错特错了。

随便举王国维当年所述：“今之人士之大半，殆舍官以外无他好焉。其表面之嗜好，集中于官之一途，而其里面之意义，则今日之道德、学问、实业等皆无价值之证据也。夫至道德、学问、实业等皆无价值，而惟官有价值，则国势之危险何如矣。”

这番话可谓道出了国人的根本价值观，万般皆下品，唯有做官高。那些从事道德、学问之人，舍做官外皆无价值。这种情形距今已过去了近一个世纪了，可如今的市面上呢？有多少人在奉“官”为圭臬，尤其是在学术界，官不官学不学之人何其多矣！长此以往，难道不会重现“国势之危险”的局面吗？又比如：“故今之学者，其治艺者多而治学者少。即号称治学者，其能知学与艺之区别，而不视学为艺者又有几人矣？故其学苟可以得利禄、苟略可以致用，则遂嚣然自足，或以筌蹄视之。”

这番话要说的是，当时的学界，缺少真正对学术本身感兴趣的人。那些号称“治学”的人，只是把学问当工具，以此来求得物质享受。

世界是多样的，人性是复杂多变的，人的欲求是永不满足的。缘于此，当人性中没有了高尚的情趣追求，各种原始的欲望得不到遏制，人们都以精神上的空虚去追求物质上的富足时，这个世间注定会衍变成为一个为残暴贪婪所驾驭的猎场，人性随之会变得越来越凶残堕落。唯有通过教育，让国民具有了高尚的“精神之趣味”，这个社会才会走向健康有序，才会远离急功近利，才能具有蓬勃朝气。这既可以说是王国维将

美学、哲学与教育学等融合后的一种新诉求，也可以说是他的人生追求和梦想。